

Miesięcznik Literacki

grudzień 1942

MIESIĘCZNIK LITERACKI

GRUDZIEŃ

1942

o JÓZEFIE CZECHOWICZU.

Twórczość liryczna Józefa Czechowicza pozostanie równie znamienita dla lat międzywojennych i latami tymi ograniczona, jak w obręb prozy zamknięty tym czasem i znamienity jest dorobek Zbigniewa Uniłowskiego. I kiedyś zapewne, gdy szukać się będzie dwugłosu nazwisk, skreślonych śmiercią u kresu dwudziestolecia, z losu pozostałych świadkami tej doby jedynie, tych dwóch przed czasem zamilkłych łączyć się będzie, jak łączymy ich już dzisiaj, ledwo za progiem dwudziestolecia stanawszy. Uniłowski - czyli męska czystość prozy. Czechowicz - czystość poezji.

Czechowicz zginął 9 września 1939 roku. Śmierć jego zdaje się mieć jedynie własności okrutnego przypadku. Nie był żołnierzem i nie padł w szeregu. Nie poszedł za wołaniem rozpacz, jak ci samobójcy września, którym siła miłości przemienionej w śmierć dowolną wybaczoną jest chyba w rachubach niebieskich, jeżeli nie za czyn sam, to za dumę surową, którą posiali pośród nas pozostających. 9 września był to bodaj dzień, kiedy ścigany bombowcami niemieckimi rząd polski przejeżdżał przez Lublin. Czechowicz zginął w czasie obecności u fryzjera, przysypiany zburzoną budowlą. Ledwo po książce z podpisem ocalałej w kieszeni zidentyfikowano jego zwłoki. Cóż w tym oprócz okrutnego przypadku wojny dzisiejszej?

A jednak ta śmierć w jakąś dziwną i przepowiedzianą przeczuciami poety klamrę zamyka jego życie. Czechowicz bowiem urodził się w Lublinie /15.III.1903/, w tym mieście ukończył seminarium nauczycielskie, tutaj pracował zarobkowo, tutaj wydał pierwszy tom poezji w 1927 roku /"Kamień"/. Wciągnęła go później, jak wszystkich prawie młodych, Warszawa, ale i poetycko i węzłami żywymi pozostał Czechowicz zawsze wierny Lublinowi, aż po ten węzeł ostateczny, który znaczą śmierć. Lublin był jego miłym miastem, które tylekroć w zdumiewających liryzmem i zwięzłością zapisach poetyckich powtórzy się w jego twórczości, Lublin przez niego dopiero przeniesiony w wieczną poezję ziem polskiej. W tym dziwnym trójkacie geografii poetyckiej, który w Polsce odrodzona omiawszymi ośrodkami głównymi, oparł się swoimi wierzchołkami o regiony dotąd martwe kulturalnie, i z nich wyrośli poetów, w tym trójkacie - Łódź - Lublin - Wilno, Łódź Tuwima, Piechała, Wilno zagarystów, on najbardziej znaczą szerokość poetycką kąta lubelskiego. Jego polskość, muzyczność i wiejskość sielankowa.

Lecz nie w tym jest klamra ostateczna jego życia. Nurt przeczuć katastroficznych, który przeciekał przez całą żywą lirykę naszą ostatnich lat przed wybuchem, płynął również w lirykach Czechowicza, opiewany i ściszony dumną swobodą samodzielności, swobodą niechęci jego do wcielania w poczęcie nieprzetworzonego kruszcu przeczyć. Na którymś zakręcie tego nurtu czytamy dzisiaj cień losu poety i kiedy śmierci jego zaprzeczamy praw pospolitego przypadku, kiedy widzimy w niej

cień jakiegś innej, ostatecznej już wierności, to dla wielu słów, jak w tych latach ostatnich wyszły spod pióra Czechowicza.

Oto fragment wiersza "Żal":

zniża się wieczór świata tego
nozdrza czerwony wietrzą udój
z potopu gorącego
zapytamy się wzajem ktoś zacz
rozmnożony cudownie na wszystkich nas
będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie
ja gdy z plugiem do bruzdy przywarł
ja przy foliach jurysta
zakrztuszony wołaniem gaz
ja śpiąca pośród jaskrów
i dziecko w żywej pochodni
i bombą trafiony w stallach
i powieszony podpalacz
ja czarny krzyż na listach
o żniwa żniwa huku i blasków

Oto w roku wybuchu wojny ukazała się "Antologia współczesnych poetów lubelskich". Czechowicz uczestniczył w niej naręczem swoich najlepszych wierszy i napisał przedmowę całości. Przepisuję z niej tak zdania, by okrucieństwu przypadku rzecz ostatecznie, że dawno skreślił go myśl miłująca i przecucie: - "W tym straszącym zamęcie, w której jedyną troską społeczeństw jest, czy wojna będzie dziś czy jutro, w tej epoce nie do opisania, wieszczonej przez średniowieczne proroctwa obliczające koniec świata na rok 1944, gdzie znaleźć grunt pod stopami? Czego mają dotknąć upadający w nawałnicy, by odżyć, by zacząć nową siłę nową?"

Miasto rodzinne, plekaczami ciężko lub najciężej, do ciebie zwraca się pamięcią, a gdy pamięć twarde przeżycia przypomina, - to serce to wyobraźnia. Miasto na skłonie pagórka rozłożone, dzwoniące kościołami dzieciństwa, poddające mury odwiecznych budowli słońcu, które tyle razy wschodziło to samo, o i gdzieindziej, lecz inne!"

Lecz przypomnieć mamy i zrozumieć poezję Czechowicza, nie jego śmierć. Jakkolwiek, włączona w ludzkie zależności, jakkolwiek uczestnicząca w dziele żywym, pozostaje jedną z najsroższych strat, zadanych przez wojnę naszej literaturze. Nie tylko ze względu na wiek Czechowicza. Czechowicz dał już miarę swojej poezji, ale sądzę, że puste miejsce jego w czasach, jakich się spodziewamy byłoby miejscem jeszcze bardziej owocnym, aniżeli w ostatnich latach jego życia. Wiele skrepowań i tragicznych zaiste, nieuniknionych nieporozumień z czasami, z jakimi Czechowiczowi przyszło się zmagać, policzamy w nadziejach naszych za nieobecne w przyszłości. Za nieobecne liczymy wartości historyczne i społeczne tych powikłań. Za nami są już czasy zwiechra apokaliptycznego, przed nami czasy ładu, kreacji i dyscypliny twórczej. Któż bardziej byłby na swoim miejscu jak on, który poprzez zwiechro i bezład padającego świata niósł twórczość swoją własną za tymi przewodnicami? Nie on jeden z tych, co odeszli, rzecz to widoma. Lecz z poetów, których braknie, on najbardziej.

Z wielu przyczyn skomplikowanych i nieuniknionych o poety o takich wymaganiach wobec własnej sztuki - pokusimy się bodaj schematycznie te przyczyny nazwać. - liryka Czechowicza z jego lat najpełniejszych lat zarazem przywództwa pokoleniowego dla najmłodszych roczników etycznych, lat więc gdzieś 1933 - 1939, pozostawia dogłębnie smutny i tragiczny niedosyt. Nie jest w stanie dotrzymać tego, co mogłaby dać w warunkach innej epoki. A przymiotnikiem tragiczny nie posługuje

jako uwzniaslajacym epitetem, ale w jego pelnym brzmieniu: nieunikniony, oplacony wina niezawiniona. Ta wina niezawiniona bedzie wnioskiem, który postawimy smierci Czechowicza, jako jedyny i zasadniczy wyrzut: ze zlamała linie tworczosci, która być może zostalaby oczyszczona w innych, czekajacych nas latach.

Ten bedzie wniosek. Uprzedzam i podaje go bez dowodów. A teraz do dowodów, wstecz, ku linii poetyckiej Czechowicza, ku jej coraz dokladniejszemu uświadomieniu przez poete. Cecha bowiem tej linii Czechowicza nie jest rozwój, jako rozwój, jako przemiana, porzucanie stanowisk pierwotnych, lecz rozwój jako odnajdywanie coraz dokladniejsze swojego miejsca. Czechowicz bowiem debiutowal w latach, kiedy to miejsce ustalic bylo albo bardzo latwo, albo - bardzo trudno. Bardzo latwo przez przyporządkowanie swojej poetyki i wizji do jednej z dwóch walczacych ze soba szkół poetyckich: albo bedacego wówczas, pomiędzy 1925 a 1930 rokiem, w pełni sił Skamandra, albo do pierwszych formacji awangardy: Peiper, później Przyboś. Bardzo trudno przez - ale nie uprzedzamy jeszcze pewnych zalożeń dalszych.

W tych to bowiem latach ukazują się dwa pierwsze tomy Czechowicza - "Kamień" /1927/, "Dzień jak codzień" /1930/. Umieszczano te początki Czechowicza /zawierające, nawiasem, już tak znakomite utwory jak "Piłsudski", "Na wsi", "Prowincja noc", "Marzeczona" / po stronie awangardy, tak stanowcze i zasadnicze są ich przeciwieństwa wobec poetyki Skamandra. Ale te przeciwieństwa, zważmy to, odrazu, są tą ramową i powszechną krytyką poezji Skamandra, jaką w wiersze swoje wpisywali pierwsi poeci awangardy i co różne u Czechowicza podobnie jest różne w całej awangardzie. Nie stanowi jego własności szczególnej. "Sztuka pisarska za punkt honoru mieć winna nie ilość pięknych wyrażen, ale ich celność i rozmieszczenie". / "Mój wiersz", Okolice Poetów, 1936, nr. 6 / Pod tymi słowy Czechowicza kryje się i zasada antyspiewnej kondensacji, i postulat równowartościowości obrazowej i treściowej całego utworu i wreszcie zasada całkowitej transpozycji uczucia na obraz w miejsce bezpośredniości lirycznej.

Czechowicz jednakże i wobec awangardy staje odrazu we własnym obliczu artystycznym. Wyróżniają go, już wówczas dwie dyspozycje artystyczne, które z czasem, kiedy w ostatniej fazie dwudziestolecia osłabną wpływy Peipera i Przybośa, jego wyniosą na przywódcę poetyckiego młodych. Tym dwom dyspozycjom na imię - rodzima wiejskość i niespiewna muzyczność.

Program tematyczny awangardy, kojarzący się ściśle i przeplatający z programem artystycznym, był urbanistyczny. Czy mam tutaj przypominać techniczną i przemysłową i miejską tematykę awangardy? Miasto, masa, maszyna. Czy mam przypominać hasła Peipera? Czy mam mówić o analogiach, pomiędzy intelektualną konstrukcją poetycką a konstrukcją techniczną, maszyną, budownictwem nowoczesnym? Nie tutaj miejsce ku temu, dość że ta celowa urbanistyczność awangardy jest tak socjalnym jak ściśle poetyckim założeniem tego prądu. Tymczasem Czechowicz jest człowiekiem wsi, prowincji, sielskości, polskiego krajobrazu lirycznego, domowych "pejzaży sentymentalnych", przepuszczonych wszakże przez opanowaną i świadomą konstrukcję awangardowego typu. Przepuszczonych nadto przez osobowość moralną nawskroś współczesną, daleką od łatwizny uczuć i poglądów.

Na niczym z liryki Czechowicza nie daje się dobitniej sprawdzić tego twierdzenia, jak na jego utworach w temacie wzruszenia lirycznego mieszczących miasto. Oto widzenie fragmentu miejskiego przez poete ziemi:

Za jabłonkowym wieńcem
kościół podnosi wieżycę
wspina się białym zrebieniem

w niepokoju
że nie może się srebrem nasycić,
księżycowego wodopoju /"Krasnystaw"/

Znajdujemy u Czechowicza również takie wiersze:

Przez pince-nez widać w błękicie zonglowanie
zrzadka piłka upada na tenisowy kort
ręce ciągle zajęte planet podbijaniem
w pikowej bluzce córka komunisty
w jedwabnej koszuli lord
dysonansowy dystych /"Inwokacja"/

Znajdujemy - ale to jest zły Czechowicz. To jest jego rzadka mania ra całkiem w kosmopolityczno-awangardowym smaku, która nie będzie się powtarzać u dojrzałego Czechowicza. Poeta w pierwszym swym tomie dający perłę swojej poezji wiejskiej "Na wsi" /"Siano pachnie snem"/, pogłębiać będzie i uzupełniać tę swoją skłonność - oto przykład romantyzmu, który jest uświadamianiem coraz lepszym siebie samego. I tę skłonność nazwać już teraz możemy jednym z najbardziej przejmujących czarów poezji Czechowicza. Oto poeta, przed którym wieczyste źródła ziemi były tak żywe i tak inaczej, w kształcie tak utrafiającym w porównaniu z dzisiejsze opanowanie liryczne, jak u nikogo bodaj w poezji dwudziestego stulecia oprócz Leśmiana i Piętaka. Lecz Leśmian to jeszcze nurt symbolizmu, a rozlewność poematów Piętaka jest z innego kruszcu artystycznego.

W miarę bowiem lat, kiedy Czechowicz przestał się zapewne obawiać, że pierwotny strumień liryczny roznieśnie założenia jego poetyki, coraz wyżej w konstrukcji wierszy podchodzi nurt liryzmu. Liryzmu specyficznego, bardzo polskiego, tego, który sprawił ze przywiezłości Czechowicza położyliśny przymiotnik - rodzima. Rodzimą bowiem, specjalną polską właściwością Czechowicza jest u niego ta pozorna rozbieżność pesymistycznego, mieszczącego zło pierwiastka i jakiejś całkiem beztroskiej liryczności, wprost sielankowości w umiłowaniu ziemi. Kraina ukojenia i wdzięku nie szukającego swoich podstaw, wdzięku, który sam w sobie zachwytem sobie wystarcza, krainą czystości lirycznej jest u niego ziemia. "Zaczarowany krąg ziemi najmilszej nie odpłynie od poety", napisał niegdyś Czechowicz o Piętaku. Od niego nie odpływa również krąg ziemi, w którą wpisana jest także historia, kamień żywy i kwitnący jak drzewo jabłoni.

Ziemia i piękno, z nich przecie, z tych dwóch wierności złożona jest najpierw nasza miłość ojczyzny. Niepowtarzalnością zaś sztuki Czechowicza, do której żadnemu z uczniów i naśladowców jego, nie udało się dotrzeć, jest w jego latach ostatnich osiągnięta równowaga pomiędzy sztuką poetycką całkowicie współczesną, całkowicie transponującą liryzm na wartość obrazu a tym właściwie bardzo przestarzałym, bardzo polskim kamieniem u dna, wokół którego łuszczy się i śpiewa nurt jego pieśni. Tę równowagę zawdzięcza wszakże Czechowicz przede wszystkim surowej, nie znającej kompromisu poetyce swojej. Sam zaś splót wysublimowanego wyrafinowania z prostą ludzkością jego postawy duchowej każe go wywodzić, w naszej tradycji poetyckiej, z dwóch całkiem przeciwnych składowych, zdawałoby się niemożliwych do pogodzenia linii naszej liryki: z duchem Lenartowicza i z duchem Micińskiego. Coś z obydwu tych poetów, z obydwu nurtów, jest w Czechowiczu - linia Lenartowicza gdzieś u dna, żwirze przeżyć, które gładzi i urabia forma, linia Micińskiego jako forma szlifująca i przynosząca wizję.

W ostatnich latach po wiele razy udało się poecie dotrzeć do zupełnej stateczności formy hamującej, wprawiającej liryzm w twardą mękę, i liryczności, która jest tak gęsta, że ohamowanie i obramowanie nie wysusza jej i nie wyniszcza. Przeciwnie, unosi i oczyszcza, niczym

poziom wód w głębokich i starych studniach, wód które w rozpiętnięciu są nieuchwytnie, lecz właśnie przez ramę i zakres zyskują pełność i kondensację. I kiedy ten spłot się zawęził, spłot więjskości rodzi-
mej, liryczności i specyficznego wizjonerstwa, które nie tylko rozbudo-
wuje, ile okrawa, wyodrębnia, a podobnego spłotu wynikały najbardziej
czechowiczkowskie wiersze, zaopatrzone tylko w swoje piękno:

którem nieraz w księżycu pobiłałach przemierzał
urocze miasteczko
włodzimierzu

pod perłowym stepem nieba
kiedy noc znajoma
ogrom cerkwi płynął w drzewach
gwiazdy stały w rowach
parwozy gdzieś za stacją
oddychały długo
pówiew niósł to i akacja
pachniała nad rzeczką
nad ługą
cień dzwonnicy na ogrodzie
wskazał krzak słowiczy
wołyńskie coraz słodziej
pianie okolicy

o miasteczko

/"wziętnienie"/

Ten wreszcie przeplot, gdzie w polskiej, siewnej i łanowej ziemi gu-
biące się miasteczka i miasta poddane są interpretacji człowieka po-
wiejsku bliskiego natury daje poezji Czechowicza jej dalszy, z tego
jednego wciąż źródła idący wygląd - jest to zarazem poezja prowincji
polskiej. Ten wygląd szczególnie podkreślił J.A. Król w ciekawym szki-
cu o "Ojczyźnie poetyckiej Czechowicza" /"Pion", 1939 nr. 5./ myślę, że
zbyt jednostronnie na tej między miasta i wsi widząc granice tej oj-
czyzny. Dla nas z tego przeplotu inny wniosek jest ważny. Oto u szczy-
tu swego uświadomienia poetyckiego Czechowicz, niezręczny we wczesnej
urbanistycznej próbie, przetworzy i zdobędzie miasto. Człowiek ziemi
i człowiek wżruszenia zapanują nad złą obojętnością masy i kamienia.
Zapanują podobnie jak w tej przejmującej "pastorałce" Czyżewskiego -
"Kolenda w olbrzymim mieście".

Jakie są słowa Norwida z "Prób"? - "Dopiero wśród tego miliona, Do-
piero w takim obozie ludzkości, Dopiero tutaj, jeżeli nie skona, Pieśń
twoja nie skona z nieskończoności." U Czechowicza to brzmi:

widziadko śnieżycy wyszydza to świszczce
dłoń trędowną raniącą o głóg
wiesz w kunie wigilii śpiewają chór mistrze
krzewino zaiste zrodził się Bóg
lulajże Jezuniu, lulajże lulaj
ty nigdy nie będziesz chodził o kulach

ach ślepi ach głodni nakryci gazeta
po bramach śpią ludzie centurie chór
im sianem stajenki jest asfalt i beton
z ciał można ułożyć piękny wzór
lulajże człowieku lulajże lulaj
ulubione pieśńciśko samotności

Tyle pierwszej różnicy między Czechowiczem a awangardą miejską. Jej
konsekwencje sięgają w utwory, w których liryka Czechowicza dotarła
do pełnej dojrzałości. To wreszcie jedna z własności głównych tej li-
ryki - powtórzymy ją, kiedy z wniosków kolejno snutych zestawimy coś

w rodzaju formuły krytycznej, oznaczającej odrębność i indywidualność poety.

Różnica druga to niespiewna muzyczność tej poezji. Powtarzam nie-spiewna muzyczność, a więc takie uregulowanie rytmicznego łożyska poezji, by nie wpadało w złudzenie śpiewności, zresztą dzisiaj mało istniejące, ani w złudzenia muzykalności jako płynnej, ciągłej linii rytmicznej, odpowiednika linii melodyjnej, którą do swojej pory żyła muzyka. Odrzućmy, że Czechowicz w ostatniej swojej fazie dawał się nieraz uwodzić pierwszemu złudzeniu, pisał wiersze poddające się kowalek melodyjności - przykładem klasycznym "Pieśń o niedobrej burzy" - ale takie postępowanie przyszło u niego późno, było jednym z pobocznych objawów egocentryzmu, w jaki pod wpływem oporu rzeczywistości przeradzało się jego fantazjotwórstwo.

Poruszona sprawa była w chwilach pierwiastkowych Czechowicza rozszczepiona w sposób zdawałoby się nie do pogodzenia. Z jednej strony panująca u skamandrytów koncepcja rytmiczna. Byłoby niesprawiedliwym przesadą twierdzić dzisiaj, że ta koncepcja, wiersz sylabotoniczny, jarzony niekiedy z łamaniem metru lub z rzadkim przechodzeniem w wiersz czysto przyciskowy, nie dała wyników poetyckich u jej twórców. Kłamstwem byłoby mówić, że brak sugestyjności rytmice Tuwima, że liche jest jamo Broniewskiego, że nie wbijają się w pamięć łamania metru Lieberta. Jednakże skutki naśladowcze tej koncepcji były już wówczas przed rokiem 1930, liche, a coraz bardziej płaskie okazały się z czasu.

Z drugiej strony zacięta, wprost zapiekła w wielu przesadnych argumentach krytyka i praktyka awangardy, podważająca rytmiczność tradycyjną, strofę, frazę wierszową. Czyż trzeba znów przypominać przeżwy - rytniarz, katarzyniastwo? Godzi się natomiast przypomnieć skutki praktyczne w twórczości: wiersz Peipera, wiersz Przybosia. Różne w układzie. Długa, rzetelnie wzdużona a jednak bez osadzania na osi rytmicznej fraza Peipera, urywana, milknąca gdy milknie obraz, skandowana tylko stepstwem metafor fraza Przybosia. Podobne jednakże w tym samym upadku tym i stanowczym wykluczeniu wszelkich elementów muzyczności - nie tylko banalnej śpiewności, co jasne, ale rytmiczności chwiejnej i różnej, co może podlegać sprowi, lecz w sposób stały usunięte być nie mogą. Nie miejsce tutaj snuć przypuszczenia, jak do tej przesady doszło. W działaniu może specjalny resentyment rytmiczny, uraża antymelodyjny. W swoista forma apriorycznego nowatorstwa, odpowiadać nie będzie. Piszę jedynie, z myślą nie tylko o Przybosiu, takie słowa Czernika: "Wiersz Przybosia jest jak gryziona cegła. Styl męczennika, który nie dopuszcza do siebie jednego z rodzajów rozkoszy".

Dość, że na tym rozdrożu rozpoczyna Czechowicz przy całkowitej dla niego jawności tego problemu. Jawności naturalnie nie teoretycznej, lecz obowiązującej poetę szukającego jawności prób i rozwiązań tymczasowych, zanim się stanie kanonem własnym. Nie podejmuje się z całą kładnością zanalizować tego kanonu. Tę niepowtarzalną, wśród dziesiątek podobnych wierszy dającą się rozpoznać muzyczność Czechowicza, odrzućmy i słyszę jako motyw główny jego sztuki, a jednak jakimi środkami

zostaje zdobyta owa muzyczność, określić trudno w zwykłych terminach używanych zazwyczaj przy podobnych zbliżeniach muzyczno-poetyckich. Zasób podobieństw muzycznych jest ogromny: "zaśpiewy, inwokacje, sporne rytmizowania, urwanie nuty w półdźwięku, zmiana tempa, przerzucanie miar, wyrafinowana gra wiersza wolnego i regularnego, daleka powtarzalność brzemień pokrewnych". /Napierński "Dwie książki Czechowicza", 1935, nr. 6./

Dadzą się więc podać pewne związki, przybliżenia, istnieją wiersze, gdzie widać świadomą i wyrafinowaną budowę muzyczności, ale zasadniczo

jest ona jakaś bardzo naturalna, oczywista, a niepochwytana. Gdybym się nie lękał zbytniego uproszczenia, powiedziałbym, że pochodzi wprost z osobowości poety, z jej biopsychicznej tajemnicy reagowania na zewnętrzną, przyjmowania jej jako piękna w tym stanie. Czechowicz, który wbrew pozorom był bardzo świadomą organizacją artystyczną, w wyznaniu o tym jak pisze, świetnie ten stan potrafił nazwać, mówiąc, że tworzy opanowany "jakiś muzycznym przymgleniem świadomości" - "muzyczne, rozbijanie się, własnego wnętrza", "muzyczne falowanie", oto słowa dalsze. /"Mój wiersz"/.

Jednakże od tego jesteś krytykiem, by tajemnicze, "nienazwane niejasne" spróbować przybliżyć hipotezą, tym nawet kosztem gdyby przypuszczenie miało okazać się błędne. Źródła muzyczności Czechowicza nie biją w warstwie słownej, w warstwie rytmicznej jego poezji, ale głębiej, w jej warstwie znaczących obrazów. Terminologia Ingardena, uproszczona. Rytmika tradycyjna jako obszar związków poezji z muzyką, ustala warstwę czysto słowną, warstwę intonacyjno-fonetycznych właściwości słów i zasadniczo na tem poprzestaje. Nie znaczy to, by wartości muzyczne poezji nie schodziły i tutaj ku warstwie obrazów, by jej nie barwiły i nie kojarzyły się z nią, ale raczej i częściej podobieństwo wartości muzycznej przeskakuje tę warstwę i sięga bezpośrednio w znaczenia, w wartości, treści przedstawione. Stąd te spory niemożliwe do jednoznacznego rozstrzygnięcia, czy dany metr jest smutny z samej swojej istoty, czy poważny, czy radosny etc. - przeskok od rysowania muzycznego w warstwie intonacyjno-fonetycznej do samych treści, do samych wartości znaczących. Kierunek jest jednakże jeden i nieodwracalny: promieniowanie rytmiczne od warstwy intonacyjnej w głąb wiersza, aż ku znaczeniom jego.

Z chwilą usunięcia przez pierwszych awangardzystów wszelkiej rytmiki w sensie tradycyjnym, odpadły te problemy - waga poezji przeniosła się wyłącznie w obraz i trop poetycki. Stąd, nawiasem mówiąc, te częste narzekania na przerost opisu, krajobrazu, statyki wiersza w poezji awangardowej. Konsekwentny i surowy był tu tylko Przybóś i od niego prowadzi naturalna linia rozwoju ku Czechowiczowi, nie od Peipera. Ten bowiem nieobecność muzyczności sztukował obecnością długich zdań, pozornie całkiem arytmicznych, rytmicznych albowiem jedynie naturalną i twardą konsekwencją intonacji gramatycznej zdania, jego podziału na części składniowe. Przybóś niczym nie sztukował. Pozostawiał surową, szkieletową konstrukcję obrazów, znosił cały dach rytmiczny. Wpadł wreszcie, byle nie poddać się jakimkolwiek wcieleniu muzyczności w wielomówność swojego ostatniego etapu - jego poematy prozą, gdzie wolno znosić dach rytmiczny, gdzie gatunek bez niego obejść się może. A tak dziwnym, jakimś bumerangowym ruchem, wracającym do miejsca wyrzutu, powrócił do wielosłownych układów Peipera. Linie się przecięły, zeszyły - u Przybósia chyba nie jako etap ostateczny. Usłyszymy go zapewne powojnie.

Muzyczność Czechowicza jest z ducha awangardy, z linii Przybósia. Z ducha awangardy, ponieważ promieniowanie rytmiczne nie idzie u niego w sposób tradycyjny, od brzmień i fraz metrycznych w głąb. Ten kierunek jest u Czechowicza odwrócony. Przykłady, gdzie jednakże promieniowanie owo zdaje się iść według miary tradycyjnej, choć poszarpanej, choć zmaszowanej do posłuszeństwa, nie są najbardziej jego i własne, aczkolwiek w ostatnich wierszach niepokojąco się mnożą, aż do efektów całkiem śpiewankowych. Z linii Przybósia, ponieważ muzyczność Czechowicza jest nadaniem rytmicznych napięć tej warstwie wiersza, która u Przybósia bytuje najsurowiej i najbardziej samoistnie - obraży, notaty świata. Rzekłbym, że Czechowicz ten budulec obrazowy, skrzęsany i prostocienny, zanurza w irracjonalności muzycznego ducha i oto prosta

belka drga, wchłonięta płynnym łuszczącym się szklivem wodnym. Trwa, jest, lecz chodzą nią drżenia falujące, i staje się nagle niematerialna, zupełnie w innym istnieniu.

To zanurzenie jest krokiem dalej, jest ogniwem dalszym, które nie będąc prostym nawrotem na porzucone pozycje rozwiązuje - w sposób niestety zbyt niepowtarzalny, zbyt indywidualny - sprawę szukanej nowej muzyczności. By grała nie tylko fonetyka wiersza i swoje drżenie rozprowadzała po całości, lecz by grał obrazowy rdzeń i prowadził swoje drżenie wgłąb, ku treściom i znaczeniom. Takie zaś jest promieniowanie rytmiczne, taką jest jakaś wewnętrzna instrumentacja wierszy Czechowicza: prowadzi rytm obrazów, on jest instrumentem głównym, a jego rytm udziela się dopiero warstwowi sąsiadującemu. Przede wszystkim warstwie znaczeń, ale część muzyczności, mniejsza jednakże, odchodzi również ku warstwie brzmień. Znaczy to, że poezja Czechowicza posiadająca swoją muzyczność podstawową w obrazowości, bywa, im bliżej ostatnich lat poety tym częściej bywa, muzyczną w sensie zbliżonym do tradycji nowego. Lecz to ogniwo dalsze. Ogniwo główne, które łańcuch awangardy przeprowadza za swoim pośrednictwem w inny łańcuch artystyczny, jest w rytmicznym, samodzielnym promieniowaniu obrazów.

Wymagają te wywody poparcia, jakimś charakterystycznym tekstem poety. Tekst zaś pozwoli przejść do rozróżnień jeszcze dokładniejszych, które wszakże bez odwołania się do konkretnego wiersza mogłyby się okazać zbyt niejasne. Wybieram z "Nuty człowieczej" wiersz, który w charakterze muzyczności poety nie jest najbardziej "czysty", ale przez ujęcie konstrukcji już złożonej, wielopłaszczyznowej pozwoli wejrzeć w konstrukcje bardziej jednolite i bardziej znamienne.

tych kijanek tych praczek a potoczka
kujawiak kujawiczek
siwe oczko śpij
tura burza od bora
i jak bór dużni pierun
rzucili na wodę złocisty kij
pogryzł deszcz widnokregi niedobry pies
w glinie zburzył krople rudo
mokra wieś wieczna wieś
takie dno zielonego świata
znad wisien czeresien zmył błękit
śpij dziecko nie zabudek
no śpij
w cmo patrzysz a pocóż
to znasz
niepogoda na uwrociu opłakała trawkę
mam ją za obrazem grający kij
kujawiak kujawiczek
w muzyce śpij

/"Ze wsi"/

Wiersz niesłychanie muzyczny, a jednak jego muzyczność nie idzie rytmiki. Tak muzyczny, że inkrustacja śpiewkowa /"siwe oczko śpij"/, choć zasadniczo banalna, nie razi. Posiada wzruszającą naiwność, jaką na pewnym poziomie doskonałości i wyrafinowania jest dozwolona, jak świadectwo zachowanej prostoty. Już czymś wyższym jest inkantacja dająca rytm obrazów - owo dwukrotne kujawiak, kujawiczek. Z pozoru śpiew, poddanie rytmu w sensie fonetycznym, a jednak temu uderzeniu oddzwiekają tylko obrazy, niewprawione w żadne naśladownictwo, inkantacja.

tacji. Właściwy bowiem rytm obrazów jest naprawdę rytmem obrazów, rzeczy wizualnych, rytmem osnutym przede wszystkim na tych, odległych nawrotach kijanek, pioruna jako złocistego kija, ligawki jako grającego kija. Też akordy obrazów o tym samym współbrzmieniu, wokół nich akordy towarzyszące obrazów innych. Od wiejskiej, widzianej muzyki kijanek po wiejską, słysząc się dającą muzykę najprostszego instrumentu, fujarki pastuszej.

I tu pewne rozróżnienie dokładniejsze: gdyby na tym wierszu dało się przeprowadzić cięcie oddzielające muzyczność bardziej tradycyjną od tego trzonu obrazów, będącego muzyką, gdyby tę resztę dało się wyosobnić, oto Czechowicz najczystszy, najbardziej samoswój. Nie musimy wszakże tej operacji przeprowadzać sztucznie, posiadając wiersze, w których dokonała się ona już w samej koncepcji poety.

w ciemności przegonny powiew
na dachach strzelistych jak paćierz
noc czarną jamą
niewidzialni trzepocą orłowie
zamość zamość

rynek to staw kamienny
z ratusza przystanią
kolumn kroki senne
dalekie rano

w ciemności ukosy kortyn
blanki szkarpy
bramy
czarnym się fortem
zamość w ziemię wszarpał

amen

/"prowinieja noc"/

Oto najczystsze promienicowanie rytmiczne poezji Czechowicza a zarazem jej tajemniczość. Drganie, które nie poszło ani jedną falą w zwykłą rytmiczność, jakby stłumione i odrzucone tym głębszym gra echem we wszystkim, co przez wiersz jest nieujęte, nienazwane. Tak jakby drżała tym rytmem tajemniczym cała rzeczywistość, jakby czekała niespokojnie aż będzie odkryta i tak ujęta. I to jest dopiero muzyka poezji - godna nauczyciela, który jedyny tak rozumiał u nas związki tych sztuk - godna Norwida. Obraz każdy jak klawisz, którym dźwiękiem widzenia absolutnego odpowiada czekająca nazwania rzeczywistość. W jakżeż lapidarny sposób! Lecz związała wizyjność Czechowicza to już sprawa dalsza. Duch muzyczności doprowadził ku niej. O samej lapidarności za chwilę.

Tak oto z muzycznych założeń Czechowicza wynika ta rzadko spotykana u poetów równowartościowość obrazów - muzyczna jego poezji. Dzięki temu przyłapaniu rytmu przez obraz siłą Czechowicza jest zarówno wizualność, zwarta, twarde cięta, jak jest ta siła sugestywność obrazu, jego wibracje się jako momentu wizji. I znów sam Czechowicz jest tutaj doskonałym komentatorem: "Przeczytawszy tę swoją wypowiedź spotrzegłem, że maże ona nieść fałszywy aspekt rzeczy. Po pierwsze, nazywając przykładowo, jakoby muzyka była tworzywem moich wierszy, ich żywiołem, podczas gdy w rzeczywistości jest tylko akompaniamentem. Wizja i to co widziane stanowią zrab mojej poezji, wsparty zresztą na tym, co poet i niemuzyczne i niewidziane". /"Mój wiersz"/ Tę równorzędność, wywołując, nadto w zbliżony sposób, poprzez podobieństwo, trudną jak na jej czas i podobnie niebanalną muzyczność posiadał Mićciński. Jest w tym podobieństwo struktury artystycznej, dalsza konsekwencja z Mićciń-

skim, którego nazwisko padało nieraz przy Czechowiczu, ale zawsze dowodów.

Wreszcie sprawa, która uchodziła za dziwactwo Czechowicza, która niewątpliwie utrudnia, zwłaszcza zwykłemu czytelnikowi, obcowanie jego liryką, a jednak miała właśnie w muzyczności swoje przyczyny. U jej kresu stwierdziliśmy wielką zwięzłość, ale ta zwięzłość dla mej zasady muzyczności jest niebezpieczeństwem. Grozi bowiem zupełnym oderwaniem obrazów od siebie, za/wieszeniem ich w nidźwieicznej próżniczym gwiazd, których konstelacje są geometryczne, ale nie mogą być rytmiczne. Tymczasem te obrazy muszą w apercpcji czytelnika niegaj nachodzić na siebie, łączyć się echami, które biegną pomiędzy nimi jeszcze trwają, chociaż głos wydał już inny obraz. Tę potrzebę kontinuu rytmicznego przy zwięzłości stara się Czechowicz zaspokoić zniesieniem wielkich liter i interpunkcji. Ta potrzeba wyjaśnia uparte forsowanie owej zasady i niewątpliwie w wielu wypadkach swoją rację artystyczną posiada w dużej sile. Jasne, że istnieją uwuory Czechowicza, w których jest rzeczą dosyć obojętną, jak będą drukowane, ale jest to rzeczą obojętną w "Nucie na dzwony", "Na kresach", czy "Prwincja noc", by wymienić najbardziej uderzające dowody. Wprowadzeni kropek, pauz etc. potargałoby ich tkankę muzyczną.

Może ktoś rzec naturalnie, że taka skrupulatność jest przesadna, albowiem wiersza mówionego nikt nie wyrecytuje na jednym oddechu, cała zapobiegliwość Czechowicza idzie w niwecz. Otóż nie. Taki druk właśnie naprowadza, jak poeta pragnie by wiersz został powiedziany, jakiej interpretacji recytatorskiej oczekuje.

Nim z muzycznością się rozstaniemy, z jej brzegu dajmy pomost ku jeszcze innym sprawom, bez których rzecz o Czechowiczu byłaby zbyt kusa. Ka jego osobowości moralnej. Po śmierci Szymanowskiego w drukwał Czechowicz w "Fionie" wiersz, który później otrzymał nazwę "Litwy żałobnej". Oto jej zamknięcie:

Póki się sący trwania mus
przez godzin wpływ
niech się nie stanie by ból rósł
wiążąc nas w supły
chcemy śpiewania gwiazd i raf
lasów pachnących bukiem
świergotu ryb i tw tnących staw
i dzwonów co jak bukiet
chcemy światłości muzyk twych
dźwięków topieli
jeść da nam takt pić, da nam rytm
i da się uweselić

Z ducha muzyki - pesymizm. Stanowisko moralne Czechowicza było mistyczne, a wiele pozwala mniemać, że nawet agnostyczne.

Czechowicz napisał o wierszach przedwcześnie zmarłego Mickiewicza, że "z niebylejakiego źródła powstały z fantazjotwórstwa. A staje się prawdą coraz szerzej uznaną, że jedyną godną artysty sztuką jest ta, która tworzy, nie ta która kopiuje i rejestruje... Bowiem poezja wobraźni to sen na jawie. Błogosławiony, kto umie łowić sny i ordardować nimi bliźnich". /"Poezja Konstantego Mickiewicza", Pion 1937, nr. 4.

Określając Mickiewicza umował Czechowicz, jak to często u poety bywa, siebie samego. Liryka jego jest istotnie fantazjotwórcza, poezja z wyobraźni w jej pierwotnym i ścisłym sensie, jako władzy specyficznego wyboru obrazów. Tak specyficznego i na takie odległości kolajnego wyboru, że zdaje się być władzą całkowicie samodzielną i niezależną. Ten fantazjotwórczy i wizyjny charakter poezji Czechowicza

konsekwencją stwierdzonych już właściwości jego sztuki: wiejskość i prowincjonalność daje w swoim wyniku skłonność ku balladowości i baśniowości, a to są typowe objawy fantazjotwórstwa. Muzyczna samodzielność obrazów, ich nieoczekiwane następstwo utwierdza te łączności.

To wrażenie fantazjotwórczej wizyjności wzmacnia również pewna uboczna, nie wydaje mi się by szczególnie ważna cecha jego poezji, jednakże cecha, która nie może być pominięta, skoro o niezwykłości mowa. Jest nią skłonność do egzotycznego i bogatego zdobnictwa /znów Miciński/ pojawiająca się w utworach całkiem różnych, tematycznie:

świecisz torsem przejrzystym oczu jeziorem
a bursztynowymi stopami w mozaikę zenitu bijesz
i szumisz konchami muszlami
w zielonawem złocie konstelacyj nad modrym nocą borem
/"w kolorowej nocy"/

Myślę, że ta barwna i słowna egzotyka Czechowicza jest pochodną jego wyobraźni bardzo wizualnej, pochodną, gdzie stłumiona została muzyczność a wydobyta obrazowość. Gdzieindziej staje się ona pochodną jego muzyczności, doprowadzając ją do egzotyki czysto dźwiękowej, ale także mającej swoje podobieństwa u Micińskiego:

Wyprowadzam królów szeregi
mają szaty zorzańcze złote
jak nad falą ładogi oniegi
złote szaty fałdują młotem /"Moje zaduszki"/.

Wizyjność i fantazjotwórstwo prowadzą jednak najczęściej do hipertrofii obrazów. Zwłaszcza wówczas, kiedy celność wizji słabnie, pojawia się wysypka i swierzbizacja obrazów. Od wizyjności do gadulstwa droga krótsza, aniżeli na przykład od precyzji do oschłości. Czechowicz jako poeta fantazjotwórczy w ten grzech nie popadł nigdy, na palcach policzysz wiersze, które wydają się przeciągnięte. Wizja Czechowicza jest niezwykłego charakteru, albowiem rosiada lapidarność. Lapidarność jest częstym zjawiskiem o poetów-intelektualistów; nie należał do nich Czechowicz i tym bardziej zadziwia obecność tej właściwości. Lapidarny wizjoner - to formuła rzadko przez poetów osiągnięta a całkiem przybliżająca do liryki Czechowicza. Swoją wewnętrzną kliszę muzyczności i wizualności najczęściej osiągał Czechowicz tam, gdzie udawało mu się zawrzeć w formie najzwęższej. W tajemniczy sposób warunkują się u niego cechy bynajmniej nie sąsiadujące z sobą:

noc to koło
w ciszy niebieskiej wełnie
wilno kościelne
śpi białe jak gołąb /"prowincja noc"/

monotonnie koń głowę unosi
grzywa spływa raz po raz rytmem
koło koła
ziola

terkocze senne półzycie
drożyną leśną łakową
dołem dołem
połem

/"przez kresy"/

Po raz drugi musimy przypomnieć Norwida. Po raz drugi liryka Czechowicza styka się z Norwidem w sposób daleki od przejmowania i naśladownictwa. Norwid był największym u nas mistrzem lapidarności - jednak nie oschłej, nie zawsze tylko epigramatycznej i intelektualnej. To przecie Norwid dał to skończone arcydzieło zwięzłości i wzruszenia "O wsi biała w atlasie kwiatów jabłoni i w zwierciadłach księżyca,

Jako oblubienica na ustroni... "Twórczą kontynuację tej zwięzłości stłumionego wzruszenia, nie powiadam że dorównaną w wybrzmieniu poetyckim, lecz samodzielną o osiągniętą z własnych dyspozycji artystycznych widzę u Czechowicza, u niego tylko i w niektórych rzutach z łęzi kwitnącej" Staffa.

Lecz lapidarność, jakkolwiek by była poczęta z ducha muzyki, daje efekt artystyczny podobny rzeźbiarskiemu. Każda poezja, nawet o fraz rozwinętej i rozbudowanej, posiada całkowitą niewzruszalność i absolutność - nie ujmiesz, nie dodasz. Lecz to poczucie niewzruszalności w takiej poezji zaciera się, nie wystercza na plan pierwszy, albowiem towarzyszy mu wiele wartości pobocznych. W wierszu lapidarnym ta absolutność, niemożność ujęcia najdrobniejszego rysu wychodzi na samą powierzchnię, działa sobą. Jest w nim coś kruchego jak dźwięk i coś szlachetnego jak rzeźba. Zastygnięcie nad przepaścią nieujętego. Dlatego brazy Czechowicza, ledwo wyrwane z nienazwanej ciemności a już mają nieodwołalną ostateczność, zdają się być jak rzeźby wyłowione na dnie z muzycznego mroku. Łaska, iż trwają.

Lapidarność Czechowicza posiada konsekwencje i cechy jeszcze dalsze, te które wprowadzają w jego najwyższe osiągnięcia liryczne. Zwięzłość podanego w przykładach typu posiadała charakter statyczny i opisowy. Osiąga ją Czechowicz w widzeniu krajobrazu, w ujęciu miasta jako tworu żywego i tą absolutną zwięzłością tak nowy ton nadaje mi polskiej widzianej przez pieśń. Poezji ziemi, poezji krajobrazu, roku jest u nas dużo i to dobrej. Pamiętam antologię Lorentowicza. Lecz sentyment opisu wyrażał się u nas najczęściej rozlewnością i wielosłownością lirycznym. Dopiero w Młodej Polsce - Tetmajer, Miciński, Ostrowska - umiano dać precyzję lirycznemu wzruszeniu. Jednakże by to precyzja uczucia, Czechowicz daje dopiero precyzję ostateczną. Kiedy ktoś "Ziemie polskiej w pieśni" doda jej kontynuację przez dwudziestolecie międzywojenne, jestem pewien, i podkreślano to wielokrotnie, Czechowiczowi w tej kontynuacji przypadnie miejsce najbardziej oryginalne.

Lecz i tu zachodzą u niego pewne, dosyć wyraźne związki z Młoda ską. Czechowicz jako zjawisko bliższy jest tamtej generacji, aniżeli pokoleniu Skamandra. Myślę głównie, oprócz tylekroć już wspomnianego Micińskiego, o Wyspiańskim. O tej muzyce ziemi i miasta, jaką daje mu ka dzwonów z "Akropolis", podobnie wydobywana z rytmicznej niejasności podobnie sugestywna i na swój sposób zwięzła. Wyspiański był twórcą wysoko umieszczanym przez Czechowicza. Jemu to złożył drugi obok wida hołd swojej wizyjności - "Iliada tętni". Któż drugi ujrzał tak zwięzłe i poddał żywność, postaci i spojrzenia Wyspiańskiego:

Zamknięte niebo żrenić.

dłonie bezwładne bezradne jak dzieci w grubej ciemności

nieskończoność to szklistej jesieni

czy jesień gorąca nieskończoności

Omawiana statyczna lapidarność jest lapidarnością wąskiego korony jednego tylko prądu. Takim postępowaniem zostają wprowadzone usunięte niebezpieczeństwa przerostu opisu, którego wartość humanistyczna ko kiedy pomnaża się przez powtarzanie i rozciągłość, a sama wartość zostaje ograniczona do tego, co jej przynależy, co zacząć, nawet bardziej wytężona w uczuciu poezja krajobrazu, ziemi jest sprawą wąską wobec spraw ludzkich, wobec dzieł kultury i moralności. Jest wąska i nie poddanie się jej bezwolne - mam je za złe Piętałowi - wiedza do prawdziwej wartości, lecz wybór. Zwięzłość jest wyborem. Zdolność wyboru świadczy o panowaniu nad rudą życia.

Czechowicz posiada przeto również lapidarność szerokiego korony

do jakiej prowokuje temat, prawdziwie humanistyczny, rozległy i wieloznaczny kulturalnie. Nie powiadam, jakoby sprawom humanistycznym nie odpowiadała zupełnie pierwsza, zwarta lapidarność. By ją osiągać, trzeba ku temu osobowości intelektualnej. Rodzi się wówczas epigramatyczność, skłonność do aforyzmu. Taką organizacją był Norwid i takie przeto wyniki dawała w jego poezji humanistycznej zwięzłość intelektualna. Czechowicz mimo stałej kontroli wyboru artystycznego nie jest podobną organizacją duchową. Dlatego temat humanistyczny wywołuje u niego specyficzną lapidarność - jest ona zwięzłością, zwartością, wobec bogactwa utajonych, napomkniętych znaczeń i aluzji, ale w samej konstrukcji jest budowlą szeroką, wielokierunkową. Lapidarność od strony utajonych znaczeń, wieloznaczna, szeroka aluzyjność od strony otrzymywanej przez czytelnika.

Weźmy pierwszą strofę "Piłsudskiego":

śnieżne, konie śnieżycy po świętym marcinie
zamieć dom tratowała a dom moczny wytrwał
dawny czas w zegarach szafach skrzyniach
litwa litwa

Jesteśmy i nie jesteśmy po stronie lapidarności. Trwa to czechowiczowskie wyrzucanie się ostateczne z nienazwanej ceimności, ta zwięzłość wobec nienazwanego, załodzą na siebie, przenikają się muzycznie i echowo, obrazy, ale konstrukcja jest o wielu znaczeniach, bardzo przestrzenna w sensie humanistycznym. I ta przestrzenność humanistyczna poprzez zwięzłość, to bogactwo utajen i ujawnień zarazem jest wartością słowną i odrębnością szczytów liryki Czechowicza, takich utworów jak np. "Piłsudski", "Dom świętego Kazimierza", "Nienazwane niejasne", "Polacy", "Co spływa ku nam". Takim zaś utworem przede wszystkim jest "Dom świętego Kazimierza". Całkowicie wypada się zgodzić z Frydem, iż w jego "migawkowych wizjach urasta widomie i plastycznie cała wielkość duchowa genialnego samotnika paryskiego. I prawdziwie od "Fortepianu Szopena" nie było w poezji polskiej równie pięknego i porywającego utworu na cześć wielkiego artysty i jego trudu." / "Odmiany poezji czystej", Kłon, 1939, nr. 6/.

Tak piórem Czechowicza dotrzymany został przez lirykę niepodległa ten ton kultu dla wielkich, jaki dał Norwid, ton oddany został naszym słowem - w aluzyjnej, uwypuklającej, muzycznej lapidarności -

spokojnie, miękko świeci chwila bez godziny
ostrzą się na kamienu zórz lotki jaskółkom
bram przytułku okna przytułku
też nocy łuski sekwany zabrzękną
norwid
brząk wszecz niemieckiej krainy
do wisły doleci
a tam struny w fortepianach pękna

Czechowicz jest poetą lapidarnym także i w innym znaczeniu. Lapidarna jest cała jego twórczość. Za jakiej piętnaście lat działalności poetycznej sześć tomów wzniesionych, jeden asylny, tak, ale razem około 160 utworów. Wiadomo było od poety nadto, że drukuje ledwo połowę tego co napisze, a w procesie obróbki technicznej wiersza najważniejsze u niego jest skracanie. Że skracanie utworów wychodziło im na dobre i w formie zwięzlejszej dawało większą konkretność, większą mimo odrzucania akcesoriów realnych i zwięzania tła, łatwo to sprawdzić na pierwszych drukach w czasopiśmie. Np. "Wieczór zimowy" a jego pierwszy kształt. "Krok i światło" "Nanema", 1937 nr. 4. / W tej zaś tak nielicznej twórczości utworów naprawdę górujących, tych które pozostaną na zawsze w naszej liryce jeszcze mniej, boże z dwadzieścia, może nie tyle nawet.

Jest coś smętnego a jednak zdumiewającego siłą przywiązań w trzecie lat kilkunastu, którego wynik tak wygląda wątpliwy i zdawałoby się nieważki. Siła przywiązań. Garść prochu, garść słów ułożonych, o nie-wiadomym trwaniu. Któż je poręczy, któż zważy niestatek następców, niestatek śmierci? Wśród chaosu powieści wielkich, wśród epoki obojętnej na piękno, zadyszanej ku zagładzie. "Trzeba mieć tak za tak, nie za nie", trzeba wierzyć w porządek nadrzędności i podrzędności zdarzeń i spraw - oto niebo. Odwrócenie tego jest sięganiem po płomień piekielny." /Truchanowski i towarzysze", Pion/

Czas dojrzałości i przywództwa poetyckiego przypadł Czechowiczowi na lata, kiedy można było zwątpić we wszelki porządek nadrzędności. Zwątpienie krwawi dzisiaj i nie minie rychło w skutkach zbiorowych, chociaż jako prawda głośząca, nie do odrzucenia, prawda z którą nie było jak się uporać, jest już przeszłością. Czechowicz znał to wielkie zątpienie. Znał i usiłował przewalczyć. Wiernością przywiązań, wiernością wysiłku fantazjotwórczego, poprostu wiernością poezji jako niestawie. Tu jest niezawiniona wina jego poezji, tu źródło wielu potknięć własnych, tu wreszcie zasada wpływu na młodych, który ludzi wskazywał na drogę słusznej.

Czechowicz nie był bynajmniej organizacją czysto artystowską. Nie fałszywszego i bardziej wymijającego istotę jego osobowości jak sądzić że był esteta tylko. Zmudność wkładanego wysiłku, stałe i wysokie napięcie formalne, popularność jedynie wśród wąskiego koła poetów i miłośników poezji, bardzo mała znajomość jego liryki w szerszych kręgach, nawet czytelników, nawet interesujących się literaturą, mogłyby świadczyć o poecie-cyzelatorze, poecie skreślaczu i dębacz estetyzujący. Nie doświadczonego. Cyzelator to ten, kto właściwie wierzy w absolutny kanon formalny, który osiągnie - chodzi jedynie o uchwycenie, jakim gestem dokonać, chodzi o znalezienie tego gestu, chwytu, poprawki ostatniej. Dla Czechowicza, chociaż jego kresom stała się zwięzłość, osiągnięcia absolutne nie istnieją. Wzór raz zdobyty nie stała się szanca cyzelatorską. Czechowicz był w istocie organizacją moralną w poezji. Oznacza to dwie konsekwencje, tak u niego widoczne: najpierw, u korzeni poezji wstydliva, nieznosząca obnaszania się, przeblaskująca najrzadziej postawa moralna. Wyżej, i to już śmiało, moralność obowiązkowości wobec piękna, moralność imperatywu artystycznego. Ta konsekwencja druga stała się u Czechowicza dyrektywą świadomą, głośzoną i propagowaną, ale nie gruntującej postawy moralnej.

Ten fundament moralny, to niespisany w tezy - my też nie będziemy go wykłaniać w związkach konsekwentnych - światopogląd Czechowicza. Wbrew wszystkiemu, co było modne twierdzić w latach formalistycznych, wiem, że w każdej poezji prawdziwej mieści się moralno-filozoficzna wizja świata, rozpylona w atmosferze danej poezji. Ta wizja myślowo-uczuciowa Czechowicza jest pesymistyczna. Tam gdzie spod spleciań obaw zów drgają jawnie "drobinki krystaliczne, gwiazdce śniegowej podłogi", jak zwał je Czechowicz, te drobinki, które są już wprost osadem świadomości, resztą życia moralno-wewnętrznego, bez którego nie masz poezji trwałej, tam gdzie te drobiny drgają, żywi je jakiś denny, zasadniczy pesymizm. Nie pesymizm zawodów, przejsz własnych, ani pesymizm społeczny, lecz pewna nieodjęta barwa bytu. Ta postawa w sposób stanowczy odrębnia Czechowicza spośród całej awangardy i skamandrytów. Nie tylko jego jednego, ale jego jako jednego z pierwszych obok Sebyły, późniejszego Miłosza.

Szczególnie w awangardzie barwa rzeczywistości była optymistyczna, ufna w siłę i samodzielność działania ludzkiego. Aż do zalawnej zaufania w technikę i maszynę, jako twory zdolne działać niezależnie od natury ludzkiej. W Czechowiczu barwa rzeczywistości była optymistyczna, ufna w siłę i samodzielność działania ludzkiego. Aż do zalawnej zaufania w technikę i maszynę, jako twory zdolne działać niezależnie od natury ludzkiej.

Od wartości ludzkich, ten nadwiślański pogłos naiwnego amerykańizmu. Tanta poezja rozprzestrzenia się pochwalnie ku światu, ku dziełom zbiorowym i technicznym człowieka. A próbuje bez pytań moralnych postawić czynną człowieka cywilizacji mechanicznej. Widzi w niej wartość wyjściową, wartość fundamentu i wartość końcową, wartość celu. Poezja Czechowicza jest skoncentrowana, ku sobie nachylona. Aż do niebezpieczeństw egocentryzmu, to prawda. Lecz jest skupiona, nie rozprasza się optymistycznie pośród cywilizacyjnych pozorów. Tywa przede wszystkim pasywna. "Uczyni nic, jeno suchy komentarz do myśli i uczuć". /"Jasne miecze"/ Tego nie napisze żaden aktywista, ani awangardowy, ani czysto biologiczny.

Nic charakterystyczniejszego, jak jakiś typowy temat tej wiary technicznej i optymizmu cywilizacyjnego w ujęciu Czechowicza. Naprzykład "Dno" - dno łodzi podwodnej, gdzie miast chwały i samodzielności ponowne wtopienie człowieka w żywioły, złamanie kruchej przegrody techniki przez świat przyrody, egzotyczny i straszliwy, który całe dzieła kultury ludzkiej miał już tak zniweczyć -

ciężka ekstaza cichnie w śkier trzasku
widać chaos kształtów na dnie rozpostartych
atlantyda jest niżej
czarnoczerwona jak karty
a jak port pełna blasków

Ten pesymizm prześwieca jednak i kusi poprzez nienaganną estetyczną nie śmie nigdy podnieść głosu, jest wpięknie, lecz nie ponad nim. Najzupełniejsze przeciwieństwo Łobodowskiego. Ta odmiana pesymizmu każe myśleć o pewnym istotnym pokrewieństwie moralnym z jedynym poetą, tu, w dnie osobowości bliskim Czechowiczowi, poetą innego obozu, Iwaszkiewicz. I nie jest bez przyczyny, że wpływy ich obydwu na najmłodszych układają się na ten sam czas. Tylko poetyka, tylko naturalnie jako rzecz mniej ważna ze stanowiska postawy moralno-filozoficznej, tylko poetyka różni wyraz tego pesymizmu. Lecz i ona ileż razy maleje -

Przyjdź, o śmierci, siostrze spanie
Przyjdź i zabierz mnie już stąd,
Łódki mojej bieg się ślania,
Wywiedź ją na pewny prąd.

/"Lato 1932", XL/

Pesymizm Czechowicza posiada zabarwienie agnostyczne. "Ze pod kwiatami niema dna to wiemy, wiemy...". Ta niepoznawalność świata łączy się z jego poetyką, z poczuciem nienazwanych ciemności, które ledwo strzępami wylawia i utrzuca słowo. Ślady religijności istnieją u niego, jak istnieć muszą w każdej odmianie pesymizmu, lecz ślady niechętnie powoływane ku świadczeniu. - "którego wzywam tak rzadko Panie bolesny skryty w firmamencie konchach-" W wyrazie tej agnostycznej integralności pesymizmu Czechowicz osiąga nutę przejmującą, u jednego tylko Miłosza bardziej przejmującą

Tym ten wyraz jest dotkliwszy, że w nieoczekiwany sposób pochodzi wprost od rodzimej wiejskości poety. Sielanki podkreślone, zamknięte zdławionym zgrzytem goryczy i niepełni bytu, ballady wywiedzione w niejasność poznawczą, oto dziwność Czechowicza. Całkiem ~~frapująca~~ mogłaby tutaj być inteligentna interpretacja marksistowska. Oto poeta dogłębnie i wprost biologicznie związany ziemią kraju rolniczego, nieuczestniczącego jako sprawca, uczestniczącego tylko jako świadek niezdolny do decydującego wpływu, w dramatycznym procesie łamania się świata cywilizacji przemysłowej i kapitalistycznej, w procesie wśród współczesnych budzącym odczucia pesymizmu, katastroficzności i niepewności bytowej, ten poeta samą budową utworu daje świadectwo tym owojakim źródłom pesymizmu w jego kraju. Od sielanki, jeszcze istniejącej w ziemi przez niego umiłowanej, wprost do metafizyki społecznej. Zaznaczam ją. My powrócimy do Lenartowicza i Micjńskiego. Gdyby wśród

nutek Lenartowicza padały okrucy lucyferyczne i groźne Miciński
- padały. Pisał Czechowicz Jegł "sen sielski" wiary i bytu jest
chodziła Maryja Panna między gwiazdami
chłodziła Maryja Panna dusz cierpiących upalenie
a ja w gromie stoję północy się boję
poco wam przeżywać ze śpiącymi i ze snami
nie męczcie odrzucić dokąd chcecie
kruki wilcy niedźwiedziowie jelenie
amen

ooczyść nas ktokolwiek jestś wszędzie
odfruniecie od nas dzieła ludzkie i zwierzące
po co kłęczymy leżąc na słomie jak martwi
od niezliczonych lat

Tkwiały przede wszystkim w osobowości Czechowicza podstawy i zrozumienia dla pesymizmu nadciągających po roku 1930 roczników poetyckich, i podstępnie dystansu wobec powichrzeń ostatnich lat przedwojennych. Ta zbieżność jego organizacji moralnej z potrzebami młodszych i z utratą, niegodną wartością tego czasu nadała mu gdzieś około 1935 roku tron artystyczny nad młodą poezją. Lata przyczajonego szaleństwa, zbłądzonej drogi i nieświadomych spisków przeciw najprymitywniejszym podstawom kultury, którym dzisiaj płacimy ponury haracz, jakżeż miała wobec nich stanąć młoda poezja? Rozwiązanie i wzór przypadł Czechowiczowi. Dokonać go pragnął moralną wiernością imperatorowi artystycznemu, dokonać pragnął wyniesieniem wizji nad rzeczywistość. Komuż, gdzie w bieżącej rzeczywistości społecznej i historycznej miała być dana wierność moralna, a z nią chwała piękna? Może duchowi natchnieniu? Może duchowi Ożona? Może upiorom ONR-u, może komuny? Może kapitalizmowi i cłom ochronnym i pensjom dyrektorskim? Rozumiemy, pamiatały te niewypowiedziane nigdy głośno przesłanki buntu poezji, zyskały wiele z tych kulis i nie wszystkie padną w zawierusze obecnej.

Czechowicz i pojął i realizował swęje zadanie tak:

"Gdy ucisk tego co popularnie nazywamy 'nie - ja' parł w wiekach średnich na człowieka z potworną mocą, duch jego dźwigał się do niebywałych i ~~zafant.~~ ^{wy} ~~njotwórstwa~~ powstały katedry, witraże, kompozycje muzyczne i poezja wspanialsze niż kiedykolwiek. Dzisiejszy napór barzyństwa życia gromadnego stwarza podobne warunki... gdy w boju łamie się duch ludzki, przemawia przez nas jego wielki głos i słyszymy, czegośmy nie słyszeli, widzimy, czegośmy nie widzieli./ "Poezja Kantantego Mickiewicza"/

stającego Mickiewicza"/
- "w"zbieg okoliczności, zestawiający w czasie ową walkę o czyste
sztuki z okresem powszechnego upadku sumienia w najprostszym chrz-
ścijańskim sensie tego słowa, stwarza sytuację tragiczną: albo je-
walka albo druga. Dla artysty nie ma drogi pośredniej, bo pośrednia
tyle samo co poślednia. "Ięc dając prymat sprawom sumienia, sprzen-
wierzamy się sztuce, a właśnie jest czas, kiedy można wywalczyć jej
autonomiczne prawa; dając siebie samego sztuce czystej, obniża się
o całe sumienie".

Oto książkowisko sprzeczności i tragicznych nieporozumień. Szalona współczesność nie jest godna chwały piękna i poezja odwrca się od niej. Potąd zgoda. Lecz każde rozejście takie może być tylko tymczasowe. Choć w jakiejś łobie nieuniknione, nie może się stawać zasadą. Tymczasem wokół Czechowicza wytworzono z tego zasadę, więcej - styl. Sprawcą był Fryde, podkładem teoretycznym swoboda kreacjonistyczna, ganem "Pióro". Nie twierdzę, jakoby w tamtej, doraźnej chwili przedniej jennej stanowisko poezji mogło być inne, jakoby umiał nazwać i winać

zać działającą wówczas warstwę, skuteczny typ społecznego pojmowania świata, za którym miała pójść poezja. Twierdzą jedynie, że nie wolno było z rozwiązania tymczasowego, odpowiedniego welle splełanej tragicznie koniunktury, czynić prawdy stałej i kanonu powstawania stylu. Żaden styl prawdziwy tak nie powstał. Przykłady z średniowiecza są całkowicie błędne. Tym, który palił na stosie heretyka i płał czarownicę i tym, co wznosił katedry i kuł tysiące posągów, rządził ten sam ideał rzeczywistości. Nie było rozszczepienia, postawy wbrew.

Tymczasem z tragicznej koniunktury Czechowicz pragnął uczynić prawo. Zapłacił za to mnożstwem niekonsekwencji i załamów wewnętrznych jego ostatniej twórczości. Przede wszystkim, i to jest rysa najgłówniej, schylił się odmiomków moralnych swojej postawy. Zadanie swoje i młodszych przeniósł w moralność imperatywu poetyckiego, jakby w nim samym nie istniał imperatyw inny, istotniejszy: tło jego pesymizmu, jego osobowości moralnej. Spróbował ujednolicenia przez styl fantazjotwórczy. Niestety, to co u Czechowicza było surowym wysiłkiem, tak szybko u jego naśladowców, okazało się planszą, namiastką, mechaniczną odbitką, jak już żadnego bodaj z głównych przedowników dwudziestolecia. Pewnie, że nikt nie odpowiada za błędy naśladowców. Odpowiada, kiedy buduje kanon artystyczny ze swojej specyficznej wizji, ze stosunku tej wizji do rzeczywistości i kiedy ten kanon natychmiast okazuje się zawody, rodzi mechaniczne powtórki. Tak stało się wokół Czechowicza. Nazwisk nie będę wymieniał. Stało się za jego sprawą, jego świadomym działaniem.

Poezja posiada prawo buntu przeciw bezpośredniej rzeczywistości i ileż jej dzieł najwspanialszych powstało z tego buntu. Lecz musi dać legitymację swoją, tą, którą jedynie uprawnia do odpowiedzi, czy bunt był legalny, wewnętrznie uprawniony, czyli też w imię sprzeciwu dokonało się nieobowiązujące marginesowanie. Tą legitymacją jest jej wielkość artystyczna, ona jedynie daje prawo. Inaczej postawa sprzeczności,znaczona przez Czechowicza, postawa konfliktu sumienia i piękna, nie doznaje oczyszczenia, moralnego - bo pewna miara piękna staje się takim oczyszczeniem. Dnem tych wszystkich zdań plynie myśl o Norwidzie. Liryka Czechowicza nie należy jednak do poezji tak wielkiej, by jej odejście wyłącznie w wierność artystyczną przynosiło katharsis i rozgrzeszenie. Jej tragiczny niedosyt jest pomiędzy stwierdzaną przez poetę koniecznością ułagodzenia sumienia moralnego przez sumienie sztuki a tymi kształtami ułagodzenia - pięknie, jakie sam Czechowicz jest w stanie dać. Wyższą jest aspiracja historyczno-moralna tej poezji od jej odpowiedzi, mogących przynieść spokój i pewność sztuki. Szczególnie dotkliwie daje się ten niedosyt odczuwać, kiedy Czechowicz często miast oczyszczającego buntu podaje egocentryczne marginesowanie swej wyobraźni. Nad przepaścią prowadzi arabesko.

Wyprawa w fantazjotwórstwo po nowy styl natrafiła po kilku krokach na mur nie do przebycia. Kierunek bowiem z stał odczytany błędnie. Tu było uchylenie się od miomków moralnych własnego stanowiska. Rozwiązaniem był mianowicie nie styl artystyczny, nie styl jako nakaz podobnej formy, lecz styl osobowości, styl personalistyczny. Czechowicz radził ucieczkę w radość fantazjotwórczą, lecz sam, ze swojej osobowości przedartystycznej, ludzkiej, dawał odpowiedź personalistyczną: odpowiedź pesymizmu, coraz dogłębniejszego, pesymizmu idącego w bolesną, przeczuciową - jednakże w tej odpowiedzi nie dojrzał zapowiedzi.

Zapowiedzi, zaśpiewu takiego stylu, gdzie waży pogłównie osobowość, gdzie podobieństwo moralne osobowości więcej wiąże, aniżeli podobieństwo artystyczne. A tak już było pośród najzdolniejszych, najwięcej

mających do powiedzenia poetów - drugiego dziesięciolecia - Miłoś
Zagórski, Gałczyński, Flukowski, Rymkiewicz, Piętaś. Próba ujednolice
ich pod jeden styl formy albo do niczego nie prowadziła, co pokrew
stwa okazywały się za ciasne, albo, co gorzej, wiodła do kapliczkowa
go grymasu nad poetami niesformnymi stylem. To była działalność Fry
deryka. Tymczasem sama już postać i poezja Czechowicza była zapowiedzi
takiego szerokiego humanistycznie pojmowania stylu. Styl Czechowicza
niepowtarzalny, związany najściślej i najwidoczniej z jego osobowo
ścią, uczestniczyć mógł jedynie w wspólnotach z osobowościami podobn
widzącymi rzeczywistość, podobnie reagującymi moralnie. Tak zaś już
było: tęsknota ku rzeczywistości chrześcijańskiej, spirytualizm, pes
mizm, humanizm moralno-filozoficzny nie cywilizacyjno-techniczny, i
wymienić główne motywy wspólności personalistycznych. Osobowość jako
forma wspólności. Prawo do stylu, który wynika z postawy moralnej. St
le indywidualne jako krytyka, spór immanentny różnych wizji. Bez takich
formuły nie będzie żywotności podobnych wizji jak Czechowicza.

Rzecz wiadoma, że w każdym wyraźnym duchowo stylu formy, łączące
wielu poetów, ukrywa się również powinowactwo osobowości i w takim
zdaniu nie ma nic nowego, gdyby z niego czynić zasadę. Chodzi o to, że
w latach wpływu Czechowicza a w przyszłości zapewne jeszcze bardziej
działać będziemy tak, by jeszcze bardziej, by nie pozostawić tej sp
wy przypadkiem czasu, chodzi o to, że już wówczas począł ulegać prze
mianie porządek następstwa formy i osobowości w powstawaniu wspóln
ści artystycznych. Pierwszą stawała się osobowość, druga forma, nie
czy to by mniej ważną, lecz drugą w odczuwanym intuicyjnie porządku
ważności, porządku tego co łączne i istotne. Zjawisko analogiczne, i
z muzycznością, która zeszła w głąb, od powierzchni do głębi zajmowane
Styl, który podobnie zszedł w głąb, ku postawom personalistycznym i
moralnym, zszedł świadomie i z nich wyłania wizję czysto artystyczną.
Czechowicz był jednym z podstawowych świadków i sprawców tego i
sunięcia w geologii stylu, a gdy zadanie swoje pragnął widzieć, i
i usługna, jednostronna krytyka, wyłącznie w normie artystycznej, za
płacił za błąd i niemożnością pogodzenia prawd sumienia i prawd
sztuki i wreszcie osłabieniem własnej wizji poetyckiej.

Wiele z takiego oddziaływania i takiego wzorowania Czechowicz nie
stety przekreślił. Lecz jego błąd był niezawiniony. Tu wyznanie oso
ste. Myliło się nas wielu. Kiedy w poezji Łobodowskiego, kiedy w par
tycznej formalistycy Hierzyńskiego pragnąłem na krótko przed wojną
widzieć odpowiedź prawdziwą, toczącym się czasem, myliłem się jeszcze
gorzej niż ci, co głosili czystość wizji. Bo to nie była odpowiedź,
lecz niewolnictwo. To było pójście pod ślepy, huczący tłum, by być do
tanym i by krzyczeć. Myliliśmy się wszyscy prawie. W pomyśle Czech
cza nie było nic z uporu i doktrynerstwa. Był to błąd szlachetny i
czysty. Poeta świadom był, co pomija. Jego słowa o dwóch sumieniach
dlatego, chociaż ten błąd był mi widoczny, milczałem o jego poezji
wpływie. Dzisiaj żałuję. Bo teraz Czechowicz nie usłyszy nigdy głosu
tej wdzięczności za jego lirykę, za naukę nowych wzruszeń i nowych
wymagań, tych wymagań wewnętrznych, których byłbym się może nie do
cował bez obcowania z jego poezją.

I dlatego powiedziałem odrazu, że z poetów, których brakło, jego
miejsce jest najbardziej puste. Dlatego ponieważ spodziewamy się, że
nieważ pracujemy na to, ażeby po uciszeniu się szalenstwa nie było
już potrzebne takie rozszczepienia i sprzeczności, jak te na które
rozpięty był ostatnio jego wpływ. Świat prawdziwie chrześcijański i
świat nowego ładu, gdzie nie trzeba będzie stłumiać swoich postaw

ralnych, gdzie nie trzeba będzie buntów przemieniać jedynie w pozorną niezależność i samoistność form poetyckich, zamiast naprawdę, całą osobą swoją świadczyć lub przeciwstawiać. Takim go marzymy. W takiej przyszłości, co przed nami, Czechowicz nie musiałby może pisać o płonieniu piekła, narodzonym z braku nadrzędności, z nieistnienia ładu, któremu gotowi jesteśmy dać świadectwo moralne i świadectwo piękna. O tym czasie, jakim nie było mu dane doczekać, marzył Czechowicz i o ten czas się modlił. Nie wszedł osobą swoją i twórczością żywą do tej ziemi. My do niej wniesmy pamięć jego i poczęj, wniesmy tam, gdzie nazywał -

o matczyne, z jałowiec gęstwiny

co spletały się jak strumyki krwi w zawiły ścieg

daj nam drugi wiek jagielloński zwycięski

złoty czas wielkiego pokoju wiek

Zamknięta jest karta twórczości Czechowicza. Za sobą mając dwudziestolecie, które swoją raną ogarnęło tę twórczość, przed sobą nowe roczniki żywych i dziesięciolecia czasu, roczniki co wyjdą może z całkiem innych postaw duchowych, co może szukać będą innej sztuki, jakież im przekazemy krótko Czechowicza, my cośmy świadkami byli, co wiele zawdzięczamy tej poezji?

Dał poerję wysokiego kunsztu artystycznego a wielkiej prostoty i oczywistości duchowej. Kunszt jego poezji polega na niespodziewanym wydobyciu muzyczności z samego następstwa obrazów. Kunszt to tym trudniejszy i oryginalniejszy, że muzyczność obrazu i wiersza wydobywa przez skrót, zwięzłość, uwypuklenie. Ta zwięzłość jakaś całkiem rzeźbiarska, jednak tajemniczą, drgającą ostatecznością barwi wiarygodność Czechowicza. Dał bowiem poerję wyobraźni jakną, dalszą od odtworczych celów, jakną najbliższą zupełnej swobodzie poetyckiej. W sztuce swojej wyraził osobowość niesłychanie polską a bardzo współczesną. Miłość ziemi, związanie z klimatem piękna ziemi polskiej, a ziemia jest czymś więcej aniżeli sama wieś, jest wszystkim co w krajobraz najbliższy wniosła historia, jak przyroda dawna i przyroda, jak historia narodu jednorazowa, ta właśnie, nie inna, ta miłość ziemi jest u dna tej osobowości, ohamowana, domagająca się wynurzeń rzadkich i zawsze wysokich, niebanalnych. Polskość wstydliva swych wzruszeń, swej nieporadnej sielankowości. Lecz polskość dnia dzisiejszego, widząca jasno rzeczy świata, kultury i dziejów. Odpowiadająca im pesymizmem, poczuciem trwogi religijnej i rzadką pociechą wzruszenia przez kult, przez obrządek religii, który stał się taką samą własnością polskiego krajobrazu duchowego, co linia łagodna rodzinnych pagórków.

Dał to Józef Czechowicz, poeta czysty, la, idarny wizjoner.

Listopad 1942

N A D Z I E J A .

Spłószone w srebrnym przedświcie szumią liście,
ogromny błękał się księżyc po starcie i po szybach.
W kaskadach włosów opadłych drży oddech najpuszystej,
twoje ramie - senna gałąź, głowę naszą płonącą dzwiga.
Nie. Nie zasną. Dyszy twoje ciało spokojne, zapach się świeci,
zeszły się łaki skoszone, gorzkie jak czad pogorzeli.

Snu pełna. Miśka mi skraj policzka twoje ciepłe tochnienie.
Przecież wróciłem i ciebie znalazłem taką jak zawsze.
Te noce. Noce bezsenne. Wpatrywać się tępo w płomienie.
Popiół i żar. Wilgoć paruje. Okryty niedbale płaszczem.
ku tobie się wymykał, a wrzesień stygł i żółkł,
z siodłem pod głową drzemali towarzysze spoczywał rozbity pułk

Koy końskie, nad wiązką siana, w mgle się roztopia zaprzęg,
armaty w piachu zaryte, koła osacza gąszcz.
Na wargi w śnie rozchylone nagle zdumiony patrzę
i strząsam z piersi szerokiej tych randon pnać.
Budzisz się nagle w lęku i pytasz - o czym tak myślisz?
Bo wiesz, że wszyscy polegli, o mnie upomnieć się przyszedli.

Nie zaprę się przyjaciele. Z piachu wólcacie i glin.
Gałęzie księżyc narzuca pękami krzyżów na szybach,
klangor spekaney stali, lament złamanych kling...
- jeśli cię nocą odejdę - zapomnij - wybacz...
Twoje włosy splukują mi ramie. Chwila przedświtu najczystsza
i nagle powlew przynosi - daleki wystrzał.

Przecz was jest moje niczucie. Wydarty, spokojnej nocy,
na pięściach opieram skronie. Czuję gorzkość i żal.
- Przebijając się karabinem, śmierci zaglądać w oczy
i czoło spalone nadstawiać trzaskowi sałw.
Rzadkie stukają wystrzały, ostatnie ciała się kładą,
lesie, twierdzo szumiąca osłaniaj palisadą.

Zroszona gałąź coś szepcze. Rdzewieją skorupy hełmów.
Upadnij w trawę - zatoniesz... Wiatr szpilki sztywne czesze
- Jeżeli przyzywasz wolności to krwią gorącą przemów!
Takie jest prawo ziemi. Jak liście pod deszczem
drżą, twoje wargi pobladłe. W mgle szaryty borów się chwieja.
Nie płacz! Z kroku nazawsze uciekłych - Wstanieć

TEATRALNE PRZEWIDYWANIA.

1/

Teatr u nas inaczej rozwinął się niż na zachodzie Europy. Widzimy narodziny europejskiego teatru w Grecji starożytnej - z obrzędu pogańskiego przekształconego z czasem w tragedię. Widzimy po upadku świata starożytnego powtórne narodziny teatru z liturgii chrześcijańskiej, przekształcone w misterium i formy podobne. Obok obu tych teatrów wzniosłych, równolegle rozwija się gminnego pochodzenia teatr wesół. Odrodzenie znające formy średniowieczne odświeża wzory antyczne, a zarazem różniący dalszy rozwój na teatry narodowe, rozwijające się już po dziś dzień naturalnie z tych wspólnych dwu źródeł.

I my mieliśmy starosłowiańskie obrzędy słowiańskie mające w sobie załączki teatru. Zostały jednak przez chrześcijaństwo gwałtownie obalone. Toż chrześcijaństwo przyniosło z czasem do nas wykształcone na zachodzie misteria, oczywiście z opóźnieniem. Tu więc przerwany został normalny tok rozwoju. Odrodzenie przyniosło zamiłowanie antyki, ale grecko-rzymskiego a nie własnego, słowiańskiego, tak że dalszy rozwój narodowego teatru nie odbył się jak gdzieindziej wśród swojszczyzny kulturowo-plemiennej, ale na wzorach obcych przeszczepianych do nas ze stałym opóźnieniem. Stąd jedyny znany ślad swojszczyzny - komedia rybałtowska XVII to-wieczna nie utrzymała się, lecz pokryta została zalewem cudzoziemsczości, więc form więcej wykształconych, bogatszych, dojrzałszych - teatru zachodnio-europejskiego. Bogusławski mimo swoje zasługi artystyczno-organizacyjne nie wniósł wiele pierwiastka ściśle narodowego do naszego teatru.

Nadchodzi wreszcie i u nas romantyzm, wydaje genialną i pierwszą w Europie literaturę dramatyczną, przy całkowitym upadku samego teatru wskutek wypadków politycznych. Ostatecznie teatr lat ostatnich nie miał u nas cech wyraźnie narodowych, wahał się między wpływami zachodu i wschodu i trudno w nim było odkryć styl polski, odrębny.

2/

Zauważmy dalej, że teatr europejski ostatniej doby tkwił w głębokim przesileniu. Cechowały to przesilenie: przerost techniki teatralnej oderwanie się od wartości literackich - stan, który ogólnie oprócz podwójnego dwu zasadniczych pierwiastków teatru tj: tekstu/dramatu, utworu literackiego/ i wartości ściśle teatralnych-wykonania, z walceniem na stronę techniki, formizmu.

Oczywiście i nasz teatr uczestniczył w tym przesileniu ogólnym, marząc o odrodzeniu pod hasłem teatru monumentalnego, ale raczej pod względem zewnętrznym. Ta zewnętrzność objawiała się albo w kierunkach formistycznych teatralizacyjnych albo choćby w pogardzie dla tekstu w różnych przeróbkach, adaptacjach nie mówiąc o tendencji politycznej czy społecznej, przy wirtuozerii technicznej.

Tak więc wydaje się, że chorobą naszego teatru był brak swojskiego stylu na tle ogólnej, tóczącej teatr antynomii między tekstem a sceną. Rzecz jasna, choroba główna pociągała za sobą szereg niedomóg wtórnych. Przesunięcie ciężaru na technikę nie pozwalało zajmować się problemem treści twórczości dramatycznej współczesnej, której silne spłylenie było oczywiste. Teatr europejski wyszły z dwu religijnych źródeł, daleki był nie tylko od religijności, ale od wszelkiej wzniosłości i wartości nadprzyrodzonych. Skutkiem zewnętrznym tego stanu był rozdział między teatrem a widzem, który wtedy tylko przekraczał podwójne teatru, gdy obiecywano mu tam łatwą i podniecającą rozrywkę.

3/

Jeśli myśleć mamy o zdecydowanej poprawie, trzeba znaleźć środki celowe i planowe na te zastrzeżone braki i to na całej przestrzeni naszego życia teatralnego. Stwierdziliśmy, że załączki naszego rodzinnego teatru leżały/niewykorzystane/ w pogańskim obrzędzie starosłowiańskim. Nie możemy archeologizować i nawracać do pogaństwa. Jednak we współczesnym nam teatrze ludowym, w jego gałęzi obrzędowej /np. wesela, dożynki, wianki, sobotki i tp./ tkwi niewątpliwie, choć ściśnięty dawny styl słowiański, a więc jakieś błęde tło rodzinne. Możemy więc teatr ten uważać za ostoję tradycji jak wogóle chłopstwo, będące dzięki upartej zachowaw-

czości rezerwatem dawnej swojszczyzny.

Byłoby niedorzeczne, gdybyśmy się ze ślepym zapachem rzucili w tę stronę i próbowali ożywić teatr polski tymi tylko sokami. Wiemy bowiem, że ten ludowy teatr jest pod względem artystycznym w porównaniu z teatrem zawodowym zacofany i prymitywny.

Więc stwierdzenie pierwsze - obrzydowy teatr ludowy ostoją tradycji i poziomu o prymitywnym poziomie.

4/

Należy dalej zdać sobie sprawę, że teatr zawodowy nasz, mimo wszelkie swe niedostatki, jest znowu ostoją sztuki aktorskiej i scenicznej, jako rzemiosła doskonałego od pokoleń. Mamy więc do rozporządzenia zespół artystyczny. Wiemniej - jak wiadomo świat ten, łącznie z całym światem inteligencji, dzięki swym właściwościom miejskiej kultury ulega w tym wo wpływom międzynarodowym. Oile teatr ludowy jest polski, o tyle teatr zawodowy okazuje liczne pokrewieństwa europejskie. Nadto stwierdzić trzeba dalszą, oczywistą właściwość tego teatru, mianowicie, że jest on związany całym szeregiem warunków praktycznych, które sprawiają, że gniewa się tam rutyna i niechęć doświadczenia /szczególnie w zakresie nowego dramatu/.

Drugie stwierdzenie: teatr zawodowy ostoją tradycji i poziomu zawodowego o międzynarodowym wyglądzie i niewykorzystanym materiale myślowym.

5/

Po tych dwu stwierdzeniach, musimy - aby myślowo ustawić przeciwny ważny tym brakom czynnik - szukać ośrodka postępu teatralnego. Oile te oba teatry istniały u nas i rozwijały się stosunkowo normalnie, to teoretycznie jedynie możliwy ośrodek postępu: teatr amatorski, artystyczny - istniał przypadkowo, doraźnie i większej roli w naszym życiu kulturalnym nie odegrał.

Teatr artystyczno-amatorski, nie obciążony przekleństwem kasy, gwałtowności i publiczności, nadzoru i t.d. jest istotnie powołany do swobodnego uprawiania doświadczenia i szukania tym sposobem dróg postępu. Szukanie to odbywać się może tak w zakresie sceny jak repertuaru, by to więc jak już raz określono teatr grzechu, gdzie wstąpić mogliby swobodnie i beknarnie doświadczać.

Równie postępowym doświadczeniem byłoby próba urzeczywistnienia wymogów myślowych naszej dramaturgii rodzimej, jakże postępowej a praktycznie nie odkrytej - u Mickiewicza, Norwida, Wyspiańskiego. Próba odrodzenia teatru na wartościach nadprzyrodzonych, religijnych.

Wydaje się więc, że najszerwsze poparcie rozbudowy takiego teatru jest w imię postępu konieczne.

Trzecie stwierdzenie: Teatr artystyczny ośrodkiem postępu.

6/

Jeżeli udało się nam scharakteryzować w ten sposób istniejące, słabe i tencjonalne siły, wystarczające do wytworzenia polskiego stylu teatralnego, to pytanie dalsze, czy pozostawić je namy własnemu biegowi?

Oczywiście, że nie. Rzucić się w oczy przy rozpatrywaniu przeszłości, że różnicowanie i wyodrębnienie cechowało nasze życie artystyczne, że zawodowy nie nie wiedział o ludowym, a na artystyczny patrzył z góry, a nie było przecież dobrze.

Wymogiem staje się więc sprzężenie tych trzech sił w pożyteczny i uduchowiony organizm. Nie idzie tu o przesłanie dosłowne. Byłoby ono niekorzystne i szkodliwe. Przeciwnie idzie o zachowanie odrębności tych trzech pionów, jako trzech samorządnych, wydolnych zrzeszeń artystycznych, opanowanych jak największą ilością placówek, scalonych wewnętrznymi planami i celową pracą.

By je jednak dopuścić do wzajemnego oddziaływania na siebie, trzeba te trzy organizmy połączyć - na równych prawach w szczyblu najwyższym w jakąś wspólną Izbę Narodowego Teatru. Urządzane przez tę Izbę uroczyste święta teatru obejmowałyby pokazy najlepszych opracowań artystycznych trzech pionów i to tak dla widowni jak i przede wszystkim dla siebie wzajem. Wytworzyłby się może tym sposobem naturalny nurt życia

teatralnego, gdzie rodziność, poziom artystyczny i postęp, sprzężone razem przenikałyby się wzajemnie, oddziaływały na siebie i doprowadziły do wytworzenia polskiego stylu teatralnego.

Pomysł powyższy ułożen za praktyczne urzeczywistnienie idei harmonijnej cyrkulacji piękna Korwida, gdzie piękno ludowe zapładnia sztukę warstw wyższych, zarazem sztuka ta powraca do ludu, podnosząc poziom piękna ludowego.

Na marginesie tego całkującego pomysłu można przykładowo rozwinąć szereg dalszych wymogów

I. Spodziewamy się, że kultura-twórczość pojęta jako jeden z 2 biegunów życia-gdy drugim jest praca wielająca, odegra nareszcie rozstrzygającą rolę w przyszłości naszej i świata. Postacią kultury i jej idei najbliższą życiu, bo przemawiającą żywo do wyobraźni mas jest sztuka. Najbliższą życiu sztuką - teatr. Wydaje się, że w upowszechnieniu i udostępnianiu kultury masom, by te pracę zmieniały twórczość w rzeczywistość historyczną, teatr mógłby odegrać olbrzymią rolę. Wymagałoby to gęstej sieci ognisk teatralnych, obejmującej cały kraj. Teatr zawodowy zadania tego nie spełni. Musi się myśleć o stworzeniu w każdym skupisku ludzkim, czy to będzie wieś, czy zakład przemysłowy, szkoła, oddział wojskowy - placówki teatru, chłopskiego, robotniczego, szkolnego, żołnierskiego i tp. wreszcie teatrów objazdowych, złączonych i przyporządkowanych ogólnej organizacji teatru.

Widać tu, że wszelki liberalizm zastosowany do życia teatru, zadaniom tym nie sprostą. Wielka rola wychowawcza teatru zostanie urzeczywistniona jedynie przez powszechną organizację samorządową ludzi teatru, kierowaną planowo.

II. Przy urządzeniu świąt teatru musi się pomyśleć o najszerszym upowszechnieniu i udostępnieniu, o wejściu szeroko w masy, więc przez teatr w plenerze, przez nowe formy, prawdziwie monumentalne, wyzyskanie lokalnych wartości terenu i architektury.

III. Teatr zawodowy musi poświęcić więcej uwagi wychowaniu aktora. Trzeba tu koniecznie zerwać z centralizmem. Każdy teatr winien posiadać własną szkołę. Przedmioty nauczania muszą się poszerzyć najpierw w kierunku systematycznego i naukowego opanowania rzemiosła, dalej w kierunku nabycia szerokiego oświecenia - wreszcie wychowania moralno-ideowego

IV. Każdy teatr zawodowy musi się opierać na ścisłym planie pracy, szczególnie codo repertuaru, który musi być rozsądnie dostosowany do roku kościelnego, narodowego. Można wyobrazić sobie pewną specjalizację w wielkim repertuarze, obranie określonej linii artystycznej, szukanie własnego oblicza. Wyobrażam to sobie jako ideę teatru X. wyraźnie określoną przez artystycznego kierownika, który ubiega się o dany temat.

V. Teatry artystyczne, oile dobrze pojmą swe zadanie mogą pójść obecnie drogą przeciwdziałania przewadze techniki a więc poświęcić się pielęgnowaniu słowa jako myśli/znaczenie/, jego wartości rytmiczno-dźwiękowych i obrazowania. Cały problem "treści" stoi przed nimi. Piękno wielkiej poezji.

VI. Również na tych teatrach ciężko będzie serwitut próbowań i doświadczenia nowych autorów i nowych utworów. Między różnych niebezpieczeństw, z którymi para się teatr zawodowy należy też ryzyko nieznanego autora. Niechęć do tych doświadczeń była ogólnie znana a położenie autora - tragiczne. Twierdzono, że w Polsce nowego dramatu nie ma, choć był. Ponadto przy ocenie zawodowej wywyższa się wartości sceniczne, zapominając o literackich. Te zaś nie mogą być pominięte, bo przy takim sy nie przepadłyby największe wartości. "Niebaba" uważana była za dzieło niesceniczne aż do Kotarbińskiego.

VII. Mickiewicz określał źródła przesilenia współczesnego mu teatru w oderwaniu się od religijnego wątku, od nurtu nadprzyrodzonego. Kwestii tu szukać należy środków naprawy. Odrodzenie widowisk religijnych na wielką skalę artystyczną, położyć może podwaliny pod nową budowę teatru.

VIII. Wreszcie ważną rzeczą będzie właściwa organizacja owego Samorządu teatralnego. przecież jasna, kładąc tak wielki nacisk na rozwój teatru amatorsko-ochotniczego niepodobnie myśleć o innej organizacji jak samorządowa. Jednak i w zakresie zawodowym ten typ będzie konieczny. Dotychczas mieliśmy teatry prywatne i państwowe lub miejskie. Żadne nie zdały egzaminu. Obciążenie przykazanym zysku przy prywatnych, a biurokracją przy państwowych prowadziło program artystyczny na manowce. Tu jest tylko rozwiązanie:

teatr nie może być przedsiębiorstwem obliczonym na zysk, lub traktowanym na prawach gazowni czy rzeźni miejskiej, - lecz placówką powszechnej kultury, a więc kierowaną przez ludzi pracujących tworczo dla kultury narodowej i pierwszym celem teatru może być tylko działalność kulturalna, artystyczna.

Stąd decyzja musi być w ręku odpowiedzialnych artystów, gdy sprawa gospodarki najlepiej zorganizować można we formie spółdzielczej lub spółkowej. Władz musi być wreszcie dopuszczony do głosu.

Dodajmy, że życie teatralne tak pomyślane będzie wymagało wielkich środków. Będąmy jednak bez obaw. Jeśli uczynimy posunięcie śmiałe: a więc jeśli wszystkie obracane dotąd na teatr środki publiczne łączyć z wszelkimi budynkami, zasobami i urządzeniami odbierzemy z rąk państwa magistratów i cichych dobrodziejów a powierzmy je samorządowi jednolitego kierowania - sądzę, że będzie dość tego na uczciwe prowadzenie roboty. Dobrze będzie jeśli te środki powiększą się o nowe, dalsze.

Wierzymy, że i ci znajdą się, o ile zwycięży stanowisko, że wydatki na kulturę mają równorzędne znaczenie z budżetem obrony państwa.

U wysokego.

Pod wieczór w ciche zagajniki
wiatr trąca jak w dziewięzący kielich-
i ocieżała żerdzią piki
podwaga szort lot piór anielich.

Nie znacie? Maskos jasnym niebion
pisany leci grom ostatni.
To ja! Witajcie czarnym chlebem,
wychodzę znów z głuchej matni.

Spokajny lawaze tu gdzie kroci
u pługą hetman polny chłopów,
otwierał kwiatom będą oczy
i wołał zza pszenicznych snopów

Nie wiele mnie: pięć ksiąg i ok
i tylko tyle mnie zostanie,
ile na cztery sny aniołów,
ile na leśne martwych stanów

Poskuszeniestwo.

Unarkeś w olbrzymim kościele jak prymas,
wrocam, drogi, z Polski dalekiej po tobie.
Znowu masz mnie w domu w obłazami jasnym grobie,
w ciszy, którą zabrak na ust martwy grymas.

litania jak skrzydło z kancjonaku rosło
a teraz nierówny takt wpadł: lot motyla.
W formie na opłatki fajka się pochyla,
to jest pokój śmierci, która się wyniosła.

/ Pamięci dziadka Antoniego. /

Pozdrowienie anielskie.

Ocknąłem się nagle z głębokiego snu, w ciemności przed świtanie - z uczuciem utraty. Zanim uniósłem ciężką głowę i zacząłem przyjmować świat, słyszałem ujadanie psów za parkanem u Olszewskich, łoskot zatrząsanej furty. Przesunąłem dłonią po oczach jakby szukając łez. Wiedziałem, że w chwili przebudzenia urwało się coś, zakończyło gwałtownie. Drżałem, raczej uczuciem, niż myślą, oczekując upragnionego nawiedzenia. Poznałem po biciu serca, gwałtownie kurczącego się w piersi - to tak, jakbym wyciągając ręce został pogardliwie odepchnięty.

Tak, to co świadomie usunąłem i strumiłem. Owładnęło mną, we śnie. Byłem pewny, że go już nie ma. Oto wieczorem, powracając do budynku szkolnego, gdzie mieszkalem z bratem - spotkałem aptekarza z Wodzisk. Garbus uchylił karaskłowej czapki i pochwyciwszy mnie za guzik, powiedział z twarzą poważną i skupioną, nachylając się, jakby powierzał mi tajemnicę - Adaś dziękuje za pomoc, Adaś kazał powiedzieć panu, że pan nie zginie...

Stałem jak ogłuszony. Przecież tu nikt nie znał go, ani naszej przyjaźni.

- Kto ci dał znać, zapytałem gwałtownie.

- To był niezwykle wieczór, spodeczek wydzierał mi się z rąk....

Teraz zrozumiałem. Był gorliwym spirytystą. Co sobota przyjeżdżał do emerytowanego wachmistrza Sikory - na seanse. W tym czasie zgrozy i niepewności - szukali jakichś wskazań, oczekiwali objawień i proroctw od duchów opiekujących się nimi. Poczuliem zawód i wstręt. To tak próbował mnie złowić.

- Ja wiem, że on żyje, krzyknąłem, nie nabierzesz mnie pan!

Widziałem, jak twarz nalana, żółtawa stygła mu, ognie zapaku gasły.

- Żyje, pewnie, że żyje, skoro mnie do pana posłał....

Odwrociłem się. Szybko przebiegłem przez ogródek.

- Dowiedzenia, krzyknąłem, mocując się z drzwiami, swojej babce zawracaj pan głowę....

Teraz w nocy zamroczony jeszcze snem, czuję żal dławiący za gardło. To ciało czuje - niema go. Przyłożyłem obie dłonie do skroni. Antoni spał obok oddychając głęboko. Uniósłem się na łóżku. - Słuchaj, zawołałem. Zerwał się odrazu przytomny. Popatrzył uważnie w okno. U Olszewskich żółte światło naftowej lampy przeszło przez pokoje, błyskając szparami w okiennicach.

- Ubieraj się, szepnął naciągając spodnie. Już dobijali się do nas.

Miesiąc temu po aresztowaniu ich w Kielcach, które rozbiły naszą grupę, ukryłem się w Warszawie, a potem korzystając z zaproszenia, przyjechałem do brata pod Dęblin. Tu dostałem lakoniczną kartkę od dr. Żółtowskiego - "Adaś wywieziony do Oświęcimia, proszę Boga, by go ocalił." Czyłem, że pod tym pozornym pogodzeniem się z losem, tkwiła cała otchłan nadziei i coś jakby żal do mnie, tak jakbym był czemuś winien. Musiał, jak i ja zresztą, drażniony skrywanym bólem zadawać tysiączne pytania, obwiniać się i śledzić, by wreszcie, nie znajdując odpowiedzi na tragiczne dlaczego, ciskać młote spojrzenia jak kamienie w nistie, zimowe niebo.

Modli się, było to dalekie wołanie stroskanego ojca. Modli się... Pewnie, że się modlił o ucieczkę dla niego. Modlę się nawet dziś o nią, choć przyszło zawiadomienie o zgonie. Nie wierzę, nie mogę uwierzyć. Dlaczegożby on taki prosty i radosny, tak mocno związany z życiem miał by bardziej odemnie dojrzały do wieczności?

Przyjechałem do brata tym chętniej, że tu znał mnie każdy, wiedzieli, że moje odwiedziny przeciągały się nieraz do kilku tygodni. - W Warszawie ciężko, drożyzna, tu zawsze lżej, mówili witając się ze mną, bardzo miło pan zrobił... Lubiano mnie. Miałem dość ukrywania się i przymusowej samotności. Chętnie laziłem wieczorami po "kominkach", czułem się bezpieczny, a może właśnie przez brak Adasia podwójnie odczuwałem smak życia i wolności.

Dni były mroźne i pogodne. Słońce już po południu przygrzewało, do-

by rając gdzieś brunatne skiby spod topniejącego śniegu. Wiele rami siadywałem przy ogniu i Wendeczka z noskiem rozplaszczonym na szybie śledziła gromady sikorek wpięte w kołyszącą się na sznurku skórkę ze słoniny. Wisiały tak główką nadół dziobiąc zjadając. Na tle pomarańczowej zorzy błyskały zielonymi skrzydełkami i szafirowym łepkiem. Wiele gałęzie brzoza poruszał wiatr przednocy i nagle obsiadały drzewa gromady dalekich gwiazd. Jeszcze na wąskim pasku złotawej zorzy przesuwało się czarne mrowie powracających na nocleg wron, a już oddech Wendeczki krzepnął na szybie w liście i kwiaty. Rozcierałem zcierpnięte łana, było prawie ciemno. Z mroźnym brzękiem, z daleka nadlatywały sanie, gdy mijając szkołę, słyszałem suchy tupot koni. Nawet nie było widać koni, przyjechał. Czułem na swoim policzku jej nasek wilgotny i chłodny, Ziewała przeraźliwie pakując obie rączki do ust. Zapadała wczesna noc.

Nie będę robił z siebie bohatera. Z całą akcją miałem dość luźny związek, właściwie tylko przez Adama. Kilka razy przywiozłem im z Warszawy paczki, nie wiem nawet co w nich było, gazetki czy tony. Byłem nawet przeciwny by Adam brał w tym udział, odradzałem mu nieraz, znając jego zapał i gwałtowność. Błyskał tylko zębami, nie chciał się, odrzucając spadające na czoło kędziory - "mój drogi, jak ty niechoesz to ja muszę się do tego wiaść, tak niewielu z nas czuje tę odpowiedzialność". Oczywiście i ja odczuwałem jej wagę, po takiej rozmowie, wiedziałem już - trzeba dotrzymać mu kroku.

Zdawało mi się że w wiazeniu tej grupy brał duży udział prokurator W. Nie chcę go pomawiać o niską ambicję i chęć przygotowania sobie zawczasu zasług, bo wzięto go jednego z pierwszych i pomimo bicia o którym szeptało po mieście, trzymał się twardo. Ale z właściwą, amatorom, wprost zbrodniczą, lekkomyślnością, niedbałe ukrył, bo znaleziono go między aktami, plany ognia i nazwiska wielu. Adam zanurzył się spać, wstał, przybiegł do mnie, nagłać do natychmiastowego wyjazdu. Nie mieliśmy spotkać na stacji. Czekali na niego w domu. Ja wyjechałem. Jego wzięto.

Właściwie mogłem zostać. Ale diabli wiedzą kogo tam miał na listach. Wszyscy którzy się o tę sprawę otarli, przezornie woleli przepaść na prowincji.

Dwa miesiące minęły spokojnie, przestałem się lękać aresztowania. Tylko dotkliwie brak mi Adama. To pierwszy ciot, który w tej wojnie trafiał mnie bezpośrednio.

Po gorączce ucieczki spokój wsi działał na mnie kojąco. Chodziłem na długie spacery, aż do wzgórza, patrzyłem w nabiegłe fioletem lasy milczące pod okapem śniegu. Trony w bruzdzie podskakiwały, kracząc wynachując skrzydłami wydzierały sobie jakąś mizerię, zdobywając. Z drutów telefonicznych spadała sadz, pyłając się srebrem w powietrzu. Oddychałem głęboko. Podawałem czoło na wiatr, jak do pocisku, szepcąc - Adasiu, czujesz jak moja myśl krąży koło ciebie.

Gdy zobaczyłem przesuwające się pod olbrzymią hełmą, byłem pewny że przyszli po mnie. Ująłem Antoniego za ramię, uściśnięciem gwałtownie - Wybacz, dyszałem. Poczułem dreszcz trwogi, ręce mi drżały przed nieznanym, przed biciem, przed Niemcami chrząszczącymi za oknem bronią, przed tym wszystkim co niosła w sobie noc.

- Cicho bądź, powiedziała, głos miał schrypnięty, dziecko zbudziło.

Pchnął mnie lekko ku drzwiom wejściowym. W mrocznej, wyziębłej sieni, uderzenia kolb dudniły głucho.

- Spokojnie, spokojnie, mówiłem półgłosem - nie wiem, czy do siebie, czy do tamtych gniewnych i niecierpliwych.

Kiedy odpinąłem hak i szarpałem zasuwę, spojrzałem w górę - przez pokój przeszedł blask latarki łaniać się na suficie, świecili przez okno. Zabrękła szyba. Antoni stał na palcach pod drzwiami pokoju córki. Nie zdecydował się otworzyć. Widziałem jak poruszał wargami, może się zęgnął. Ruszył rękami kłamek i cicho zamknął drzwi za sobą.

- Puść mnie, pchnął ramieniem drzwi wejściowe. Buchnęło chłodem.

- Jeszcze mi ją zbudzą.

- To nie będzie długo trwało, powiedziałem pośpiesznie, gdy stanęliśmy w sparcu o siebie mrużąc oczy w ostrym świetle latarek.

- Heraus, heraus, odezwały się głosy z ciemności - nawet nie gniewne i tyle głośne, ile trzeba by podkreślić spokojną pewność swej siły i przewagi nad nami.

Przekroczyliśmy próg jak ślepcy wyciągając ręce przed siebie. Podoficer omiótł latarką schody, ale nie wszedł - Das ist alles - usłyszałem jęśliwy głos sołtysa. Zamknęli drzwi. Nie widziałem twarzy brata. Odchodziliśmy w noc. Na drodze stała gromada. Ręce mieli splecione na głowach. Wartownicy tupiąc dookoła błyskali nagimi ostrzami. Gdy bagnety zaczęły o gwiazdę tryskały pęki iskier.

- Jak myślisz, śpi? On tak boi się ciemności...

- Napewno śpi... Uspakajam go, zresztą, to zaraz się wyjaśni i wrócisz do małej...

Wtedy pierwszy raz tej nocy okazał zdenerwowanie.

- Głupiś, syknął. Szedł obok jak obcy.

- Maulhalten, krzyknął żołnierz.

- Toni... szepnąłem cichutko. Nie odpowiadał, przyspieszył kroku. Milczeliśmy. Noc była zwarta w s obie, chłodna i nieruchoma.

Kimże jest mój brat. Kochamy się, tak mało znając. Oswojeni ze sobą, nie próbujemy się przeniknąć.

Ukończyłem studia prawie jego kosztem, bo czerpałem z kapitału matki ile chciałem, on wziął to co musiał. Chciał jak najprędzej stanąć o własnych siłach. Po ukończeniu seminarjum, obchodząc ustawy ożenił się z ubogą, ale równie "czerwoną" panią. Nawrócił się wtedy na socjalizm i raził mnie sceptycznego inteligenta zarliwością, neofity. Nie krył się ze swoim radykalizmem i gdyby nie przemiany wewnątrz Związku miałyby wiele kłopotów. Dla zasady, darł koty, gdy zadomowił się w Lipnicy, z dziedzicem Sierakowskim, starcem naprawdę zacnym i uczynnym.

Wspólnikiem mu był ksiądz Bielek, jak sams ię nazywał i tak we dwóch cywilizowali wieś. Śmierć żony przygasiką Antoniego. Całą miłość, nadmierną, prawie chorobliwą, skierował ku córce. Drżał o nią, ulegał jej kaprysom, godzinami potrafił się z nią bawić, i kiedyś słysząc jak opowiada jej bajkę, odkryłem nieznanego mi człowieka, czulego i wrażliwego oschłym społeczniku.

Dołączono nas do stojącej na szosie gromady. Padła komenda. Ruszyliśmy. Czasem któryś potykał się w ciemności. Niebo mimo gwiazd było ciężkie aż gniotło. Żołnierze kięli. Małe kakaże ścięte po wierzchu szkliven chrupały pod nogami.

Z daleka od rozrzuconych na "kolonii" chałup dochodziły krzyki i ujadanie psów. Gnali chłopów nieznanymi mi, pokrwawionych i świecących zdala bielizną. Słyszałem rozkazy wydawane głosem rwanym i chrapliwym. W głębokościach, za nami, warczały motocykle, drganie motorów, stłumione odległością, niosło się i wibrując półtonem dudniło w uszach. Wartownicy przy naglali nas do biegu.

Czasami jakieś prądy przebiegały przez tłum, czwórki mieszały się, ludzie zbijali się jakby w gromadzie szukając zbudnego ukrycia i bezpieczeństwa... Wtedy żołnierze wpadali w środek i tłukli kolbami. Były chwile kiedy gubiłem się, byłem zupełnie sam w falującym tłumie. To znowu otwierając oczy, aż zachodziły łzami ochłodu, odnajdywałem brata i trzy małem go kurczowo, jednym palcem zachaczony o jego kieszeń. Czasem w ymionialiśmy ukradkiem uścisk, który napełniał mnie nagłym ciepłem - było w nim coś z pożegnania i zapewnienia wierności.

Przez stapania zmieszane, nierytmiczne, chrzęst śniegu, słyszałem auta daleko za dworem, a rozproszony blask dobywał wtopione w noc pnie milczącego parku.

- Wywiozą nas, pomyślałem. Tak. Sapiąc i stękając, ktoś ostrzegł nas, głos rwał się i zacierał w ciemności. "Zgonili z Brzeźnia z Modlnicy..." Czułem w głowie pustkę. Ten bieg rozgrzewał. Stawiałem nogi z wysoka by się nie potykać na grudzie. Ostre, jak sadza, nasyczone powietrze przedranne, parzyło usta świerzością, chłodem metalu. Nagle miałem pewność, że Adam jest obok, nachylił się, chce bym coś połączył

Wtedy potknąłem się, wyciągając ręce wsparłem się na kimś niskim nieforemnym, przesuwając policzkiem po futrzanej czapie. Poczulem zapach lekarstw. Zimną i wilgotną dłońią złapał mnie mocno.

- Pszepraszam, bąknąłem, nasadzając mu czapę na czoło jak dziecku.

- To pan! Szukałem pana... Twarz mu się świeciła od potu. Biegliśmy teraz razem.

- Nie mogę już dłużej... Powiedział urywanie. Zakrztusił się, suchy kaszel przeszedł w męczącą, czkawkę. Ledwie się powstrzymałem od uderzenia go w kark.

- Jeśli na roboty, to pana puszcza, panie magistrze, pańska wada... Trudno mi było pocieszyć go przypomnianiem kalectwa.

Minęliśmy pierwsze drzewa alei, czarne i nieruchome. Krzyknęło w przodzie. Upadając na plebie czwórki przerwały bieg. Słyszałem jego świszczący oddech.

- Panie, zaczął, mocując się w ciemnościach z uprowadzającą go falą.

- Co on wam jeszcze mówił?

- To trzeba od początku... Czasami słowa jego głużył krzyk żołnierza, lub warkot mijającego nas motocykla. - Zebraliśmy się w czterech... Zaczęły się trzaski i pukało we wszystkich ścianach... Chwytałem okruchy zdań, reszta ginęła w ciemności nasyczonej oparami, sączyła się jakby z oddalenia, w chrapaniu płuc pozbawionych oddechu.

- ADA, odczytałem łatwo, potem spodek krążył i skakał... Szukałem. Wtedy wachmistrz dał kreskę nad "s". Spodek poprostu z ulgą jej dopadł. Panie, czułem w nim radość, że może nam swe imię przekazać.

- Ale co mówił?

- Zaraz...

W tej chwili rozdzielono nas. Garbus odwrócił się i czepiając się rękami odpychającego go żołnierza - zawołał

- Powiedział, że pan nie zginie, i że...

Usłyszałem kłamięcie, jęk i kaszel. Żołnierz uderzył go w twarz.

Teraz gdyśmy minęli bramę parku, jedno ze skrzydeł było wysadzane z haków i leżało w rowie, poprowadzono nas za stajnię, na plac gdzie stały zeszłoroczne stogi. Była tam już gromada spędzonych formali. Gdy nadjechało auto kładąc na nich dotkliwy blask, zobaczyłem, spokojną postać dziedzica Sierakowskiego. Starzec wysoki, z twarzą, zeschłą i śniadą, nrużył oczy w kredowym świetle. Ten grymas wyglądał na szyderczy uśmiech. Był w watowanym szlafroku. Rozpruty rękaw obnażał jego po łokieć ramię suche i żyłaste, wskazywał, że go wleczono i popychano brutalnie.

To nie na roboty nas zabrano. Wiedziałem, że dziedzic dobrze mówi po niemiecku, był z poznańskiego i służył w armii pruskiej. Jeżeli dla niego nie mieli względów... Nikt jakoś nie próbował szukać wyjaśnień. Staliśmy ściśnięci, bierni, a zarazem oporni i wrodzy.

Żołnierze - w blasku latarek widziałem czarne kołnierze i trupie główki - napierając na nas w poprzek trzymanymi karabinami i żąc uderzeniem zamku w zęby - ustawili nas w duszereg. Nie myślałem, uchylałem się wciskając w formowany, powyginany front. Równaliśmy i powaliliśmy z taką grupą. Przedemną stał dziedzic, obok niego Antoni. Dzieliło nas pięć kroków, środkiem tego szpaleru - chodzili wartownicy błyskając ostrzami.

Z za parkanu, z krzaków zdziczałego bzu wyglądały baby w chustkach narzuconych na koszule. Ich płacz wysoki, zawodzący, przejmował dreszczem, jak wycie psów wietrzających pożar.

Światła aut pogaszone. Nawet nie zauważyłem, że noc przyblądała. Chwiejny jeszcze, rozpylony, srebrnawy brząsk dobywał koronkowe, jakby węglem zarysowane konary akacji stojących za murem. Jakiś podoficer przeszedł wzdłuż szeregu, licząc dotykał każdego pierzi lufą rewolweru.

Ostatnich siedmiu odsunął nabok. Skinął na dwóch żołnierzy. Podbiegli chrząc skórzanymi płaszcami. Coś im rozkazał. Zabrali tych siedmiu uprowadzając ich w głąb ogrodu.

Teraz krzyknął głośno raz i drugi. Szedł długim krokiem przez plac. Była głęboka cisza. Skrzypiał tylko zaskorupały śnieg i oszroniona słoma. Aż wzdrygnąłem się słysząc stuknięcie obcasów. Składał raport oficerowi stojącemu przed autem.

Oficer milczał chwilę, przyglądając się naszej twarzy. Nie widział nas wyraźnie, sam czarny, ściągnięty w pasie z okrągłą czapką zsunietą na bok junacko.

Wreszcie postąpiwszy krok zaczął mówić. Mówił sucho, spokojnie dość głośno - jak rutynowany wykładowca. Nie rozumieliśmy go - ale wszyscy wpatrywali się - chcąc odgadnąć co nas czeka.

Wskazywał trzcinką, kierunkiem - na Brzezcie, Modlnicę i na naszą wieś. Powoli zapalał się, ciął trzcinką, powietrze - wybuchając niespodziewanym gniewem. Nagle skoczył ku stojącemu w przodzie wysokiemu chłopowi który kręcił głową, pytając szeptem: Co on mówi, powiedzcie na Boga, co on mówi? - i strzelił go przez łeb.

- Za co, panie za co, jęczał tamten osłaniając twarz rękami.

Nagle jakby ten cały wybuch wydał mu się niecierzącym, zbyt tęcznym, zawrócił warknąwszy kilka słów wyprężonym podoficerom. Była taka cisza, że słyszałem jak skrzypią uchylone drzwiczki od auta i płochliwy szelest pustych strączków akacyjnych.

Nie zadano sobie nawet trudu by nam jego słowa przetłumaczyć. Jak westchnienie przebiegło przez szereg - będą rozstrzeliwać - za motocyklistę...

Dwa tygodnie temu zabił się na szosie motocyklista z meldunkami. Ktoś skradł mu skórzaną torbę, może szukał w niej pieniędzy. Teraz jako represję za ten zamach miano rozstrzeliwać. Na naszą wieś wypadło trzydziestu, na Brzezcie trzydziestu, z największej Modlnicy wzięto czterdziestu. Tak pogrzebany już trup żołnierza wciągał za sobą do domu - stu żywych.

Twarze Niemców, światło nawracającego auta kładzie cienie od hełmów czarne oczodoły. Wyglądają jak automaty poruszane niezrozumiałą komendą.

Antoni szukał mnie. Spojrzenie, którym go objąłem mówiło, - nie bój się jestem z tobą, nie bój się, licz na mnie...

Nagle światło sięgnęło ziemi, zobaczyłem, że dziedzic Sierakowski stoi boso. Pod stopami żółtymi jak z szafranu tajał śnieg. Nie drżał. Tak jakby ta chwilowa niewygodność już nie miała znaczenia.

Wtedy strach chwycił mnie za gardło, już uwierzyłem... Z prawej i lewej strony stali chłopcy z twarzami tępyimi, ze skazą rezygnacji i lęku.

Robiło się coraz jaśniej. Otwarto boczne drzwi stajen, ciepła mierzwa buchała parą. Poranny wiatr niósł świeżość mroźnych pól, zapach ściętej szronami ziemi. Na prawo za drzewami nasycenymi jeszcze niebieskawą mgłą nocy, majaczyły wysokie, białe kolumny podpierające ganek dworu. Było w tej ciszy, poszepecie łusek akacyjnych, beczenie bydła i płaczu tłumionym dziecka w czworakach, w tych pierwszych głosach budzącej się ziemi, ból tak przejmujący, że wsadziłem palce do ust, zagryzłem zagryzłem zębami, by nie wyć.

Drzewo, gwizd ptaka, iskrzący się pył krzepnących oddechów - napełniały mi oczy łzami.

Serce waliło. To samo musiał czuć Adaś w chwili rozstania. Niedługo soki się ruszą, paki kasztanów zaczną się kleić, brzozy spryskane zielenią. Długie spacerować o zmierzchu, drogi ukryte w krzewach, wyboiste, wiecznie wilgotne, obok bełgotanie strumienia, dyszącego wonią zieloną i miętą.

Pożegnanie, odtrącenie od siebie całego świata, w tym nieczystym wiataniu. Wiaty koguty. Miedziane ich głosy rozwijały się powoli witając dzień.

Nagle poczułem jak dotknięcie - Adaś powiedział, że będziesz żył... Tajało we mnie, jakby ukojenie spływała nadzieja, powtarzałem półgłosem - będziesz żył, będziesz żył...

Tak po fali zatapiającej mnie trwogi, przyszło na mnie jakby otepienie, znużony, prawie senny, patrzyłem, na chwiejący się w...

szereg, szlafrok dziedzica, suchy profil i twarz brata - nagle z własną majaczeniem ostrością - zobaczyłem ich głowy skłócone, za oknem drgający skwar sierpniowy. Jeżyki gwizdząc sypią się spod okapu. Obok rąda gminna, spalone karki ujęte w sztywną biel odgwieńnych kołnierzyków i zaplecione ręce obok maciejówek położonych na pulpitych. Tych dwóch - wcielenie szlacheckiej zwady. Brat ręką wskazuje łany dworskie, jakby karząc, dziedzic, oczywiście osobno, w wiklinowym fotelu, z lekceważącą niedbałością patrzy w przeraźliwie niebieskie sierpniowe niebo, prześladujące przez prawie czarne wicie kwitnących malw.

Nawet nie słyszałem jak tych siedmiu wróciło. Wychylali się z ciemnego tła krzaków. Gasząc błyski okien inspektowych, zaszylił rosa, lądujących ślepą głębią, jak powierzchnia stawu - kładli z trzaskiem ręczną łopat i kilofoń.

Wtedy podoficer z rudawym wąsikiem podszedł bliżej - Proszę liczyć do dziesięciu, powiedział czystą polszczyzną.

- raz, dwa, trzy... ruszyło szybko. Okrzyki gasiły w powietrzu, zamieniając się na tchnienie pary. Potem zacinali się, zwalniając. Podoficer szedł wzdłuż szeregu, z dobroduszną wzgardą, pomagał, podpowiadał, gdy nie mogli dobyć głosu z ściśniętego gardła.

- A jeżeli on miał na myśli, to życie, które mu pozostaje, wzdrękałem się, opadła ze mnie maska sennego obserwatora. Zdawało mi się, że słyszę głos Aptekarza: "Czułem w spodku radość, że może nam swe imię przekazać..."

Liczenie zbliżało się do nas. Jeżeli miałem żyć, musi żyć i dziecko, byliśmy związani jednym losem.

Nagle drgnął, usłyszałem jak krzyknął jakąś liczbę - twarzą zwrócony do brata. Antoni obejrzał się, szary, jakby szukając w nas ratunku, potem podniósł ręce do gardła. Popatrzył na mnie, czułem w jego oczach wołanie, potem twarz mu wykrzywiła nienawiść. Odwróciłem głowę. Nie masz prawa, nie masz prawa, myślałem. On wiedział co, się we mnie dzieje. Byłem uratowany. - Będiesz żył powiedział Adaś, więc żyłem... Oddychałem głęboko. Nie mogłem ukryć radości. Pot lepki stygł mi na czole.

Widziałem jak zwrócił się - nie, nie do mnie - do dziedzica Sierakowskiego - "Zaopiekuj się dzieckiem. Patrzyli sobie w oczy.

-Nie, odpowiedział.

-Dziesiątki wys tap, krzyknął podoficer.

Skurcz przebiegł przez ciało Antoniego. Podniósł zaciśniętą pięść. Za tą pięść pochwycił go starzec, -Nie potrzeba, mruknął -coś jakby błysk przewrotny ironii zaleśniło mu w oczach, -szarpnął go po pchnąwszy na swoje miejsce, sam wystąpił.

Luka otwarła się na mgnienie przedemną, ale nim ruszyłem się zamknęło ją ciało brata. Obok mnie wyszedł niski chłop z odkrytą głową i już ich porwały mocne ręce uprowadzając w kąt podwórza.

Kazał nam klęknąć.

Nie mogli ich godniej uczcić. Kilofoń dźwięcza o zeszlona ziemię. Widzę jak spluwają w dłonie, niektórzy spieszą się, jakby się chcieli rozgrzać. Dziedzic przytrzymuje nagą ręką, rozchylający się szlafrok, posyła nam porozumiewawczy uśmiech.

Spodem ziemia już miękka. Czuję jej niezapomniany zapach. Antoni z głową ukrata, w dłoniach szłocha. Uśmiech dziedzica pogodny, spokojny już tamtej strony - mówi - nie bój się. Bardziej potrzebują pocieszenia i odwagi ci, którzy pozostają przy życiu, niż tamci: w dole już po pas pochłonięci przez dymiącą ziemię.

Gdy widać tylko głów y oficer woła: dość.

Wychodzą. Pozwala im zdjąć ubranie. Znam go to Gaworek, zdjął buty, bluzę, spodnie, zwłoka koszulę, oficer grozi mu. Gdyby mógł stanąć nagi naprzeciw luf. Znowu tych siedmiu bierze szmaty i niesie na bok.

Na czoło wysuwa się aptekarz, w rozpiętej kamizelce, pomagany błotem, patrzy uważnie wzdłuż szeregu. Szuka twarzy, którejby się mógł ucześcić. Łzy spływają mu. Niecierpliwym ruchem ściera je z brody. Nagle znalazł mnie.

Zanim salwa przetnie suchym trzaskiem powietrze, zanim dziedzic uczyni nad nim znak krzyża - krzyczy do mnie, z nagłą radością.

-Pozdrowię od pana Adasia!

Po salwie syją się okruchy ciernistych gałązek akacjowych, sta-
do wron ulatuje z wrzaskiem.

Dziedzic, zaciskając szlafrok, jakby przejęty nagłym chłodem podginając ramię pod głowę, układa się do snu. Aptekarzem wstrząsają drgawki, kopie nogą grudy sniegu. Zdaje mi się że kopałby tak wieczność całą, ale podoficer nadbiega - płomieniem błękit nawym tryskającym mu z dłoni - dobiega go. Potem chowa rewolwer i krzyczy na nas - zasypywać!

Pełzną na klęczkach, Delikatnie zsuwamy ich do dołu, spycham grudy rękami, śnieg taje.

Teraz każą nam przejść czwórkami po mogile. Stąpamy lekko, by stopa kruszak kawały zmarzłej ziemi nie zaważyła śpiącym.

Możemy już odejść. Stoję oparty o mur. Obok jakiś chłopak gnie się męczony torsjami.

Wiem, że tej nocy stracił brata, że jego przebaczenia nie uzyskam.auta odjechały. Wychodzę za park. Powleczone mrozem pola biją w oczy błyskami. Gromada milczących ludzi sunie do wsi. Tam płaczą.

Nagle z bardzo daleka nadlatuje głos dzwonu. Czysty dźwięk wibruje w pustym, poranny m niebie. Dzwonią w klasztorze - Pozdrowienie Anielskie.

Czuje nagle obejmujące mnie ramię i opieram płonącą twarz na przypruszonej śniegiem kurtkę brata.

-Antoni, szepczę.

Serce pęka mi w piersi gdy wymieniamy pocałunek ustami - na których jest krew i ziemia.

